أنطونيو تابوكي





هذيان

أيام فرناندو بيسووا الثلاثة الأخيرة



ترجمة: اسكندر حبش

رواية

طوى
للنشر والإعلام

أنطونيو تابوكي



أيام فرناندو بيسووا الثلاثة الأخيرة

رواية

ترجمة: اسكندر حبش



انطونيو تابوكي

هذيان

أيام فرناندو بيسووا الثلاثة الأخيرة

Book: Les trois derniers jours de Fernando Pessoa - un Détire
الكتاب: هذيان – أيام فرناندو بيسووا الثلاثة الاخيرة
Author: Antonio Tabucchi
المؤلف: أنطونيو تابوكي
المترجم: اسكندر حبش
First Edition: 2013
الطبعة الاولى ٢٠١٣



طوى للثقافة والنشر والإعلام ـ لندن
TUWA MEDIA & PUBLISHING LIMITED
19 TANFIELD AVENUE, LONDON, NW2, UNITED KINGDOM
Email: tuwa@london.com
Tel : 00966505481425 - 00966556687678

التوزيع : منشورات الجمل
تلفون وفاكس: ٣٥٢٣٠٤ ١ ٠٠٩٦١
ص.ب: ١١٣/٥٤٣٨ ـ بيروت ـ لبنان

Al-Kamel Verlag
Postfach 1127 . 71687 Freiberg a. N. - Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

أنطونيو تابوكي

القراءة في عتمة التاريخ الأوروبي

تنقّل أكثر الكتّاب الإيطاليين «أوروبية» (وفق ما كان يوصف)، وبشكل خاص ومميّز جدا، بين اللغات والحدود: بعد أن نجح بشكل لا غبار عليه، في تجربة كتابة رواية بلغة مختلفة عن لغته الأم بعنوان "Requiem" («جنّاز» أو «صلاة عن روح الموتى»)، نُشرت بالبرتغالية العام ١٩٩٢، عاد لينشر بعدها كتاباً، وعلى الرغم من أنه مكتوب بالإيطالية، إلا أنه صدر في ترجمة فرنسية قبل صدوره في مسقط رأسه، وبحسب رغبته. إنه كتاب «الأيام الثلاثة الأخيرة من حياة فرناندو بيسووا - هذيان».

أحد أسباب اختيار الكاتب في صدور كتابه الآنف الذكر، بالفرنسية قبل الايطالية، هو أن هذا الكتاب السردي الصغير يُشكّل، بمعنى من المعاني، إجازة من الشاعر البرتغالي الذي وسم، بعمق، حياة أنطونيو تابوكي وأعماله بدءاً من «القائه» الأول به، في باريس، مع بداية الستينيات. بالنسبة إلى تابوكي

كانت باريس، بشكل قاطع ومحدد، قطباً لعب دوراً حاسماً في تشكّله ككاتب وكمثقف.

حول هذه المدينة، قال تابوكي في أحد أحاديثه الصحفية (مجلة «لا ريبوبليك دي ليتر»، عدد نيسان ١٩٩٤) إنه ذهب إلى باريس، «بصفتي طالبا شابا في بداية الستينيات. خلال سنة، تابعت المحاضرات في السوربون كمستمع حرّ. بيد أن الأمر الأهم بالنسبة إليّ، لم يكن هنا، إذ بالرغم من أنني استطعت يومئذ اكتشاف ديدرو وفلوبير، اللذين دخلا بشكل دائم، في حقيبتي ككاتب، إلا أنني اكتشفت في باريس، بخاصة، السينما. اكتشفت نوعاً من السينما لم نكن نستطيع مشاهدتها في إيطاليا في تلك الحقبة. كنت أمضي فترات ما بعد الظهيرة، بأكملها، في صالات الحيّ اللاتيني، أشاهد مراراً وتكراراً أفلام بونويل وجان فيغو وأعمال السورياليين وكوكتو. منذ ذاك الوقت، وأنا أعود طواعية إلى باريس. في أيّ حال، الثقافة الفرنسية في عملي الأدبي، حاضرة في غالب الأحيان: ففي روايتي «بيريرا يدعي»، يحتل الأدب الفرنسي مركزاً أساسياً، عبر الشخصية الرئيسية التي تقرأ وتُترجم أعمال بلزاك وموباسان وكبار الكتّاب الكاثوليك الفرنسيين؛ مثل برنانوس ومورياك».

بعد هذا التشكّل الفرنسي، جاءت بالنسبة إلى تابوكي «اللحظة البرتغالية»، وإن كان قد اكتشف الأدب البرتغالي في

باريس. ففي واقع الأمر، ومثلما يروي تابوكي في حديثه الصحفي (المصدر السابق)، كان يومها في نهاية فترة إقامته، وكان متوجهاً إلى «محطة ليون» ليستقل القطار عائداً إلى إيطاليا، وهناك في المحطة، وفي أحد الأكشاك اشترى كتيباً لكاتب «مجهول» بالنسبة إليه: فرناندو بيسووا. هذا الكتيب كان يحوي الترجمة الفرنسية لقصيدته «دكان التبغ»، وهي قصيدة كان وقّعها بيسووا باسم أحد «بدلائه» (ألفارو دو كامبوش. يقول تابوكي: «كانت الترجمة الفرنسية مدهشة، وقام بنقلها بيير هوركاد. وهوركاد كان أول مَن ترجم بيسووا في الغرب. عمل ملحقاً ثقافياً في السفارة الفرنسية في لشبونة، وأتيحت له هناك الفرصة للتعرف إلى بيسووا في الثلاثينيات. قرأت هذه القصيدة خلال رحلة عودتي إلى إيطاليا، وكان الأمر بمثابة اكتشاف بالنسبة إليّ، بمثابة قوة خارقة، لدرجة أنني قررت تعلّم اللغة البرتغالية سريعاً: قلت لنفسي إن كان هناك شاعر كتب قصيدة ساحرة إلى هذه الدرجة، فعليّ إذاً تعلم لغته».

قصيدة بيسووا هذه، كانت بخاصة قصيدة حول النظر، حول فعل النظر. إنها قصيدة فينومينولوجية (ظواهراتية). والثلاثينيات عصر الفينومينولوجيا في الفلسفة الفرنسية خاصة. يتساءل بيسووا في هذه القصيدة حول وضعية واقع ما نراه في الخارج، كما حول ما نشعر به في الداخل. وفي ذلك نجد قلب تساؤله الشعري. لقد كان الأمر بالنسبة إلى تابوكي اكتشافاً

مذهلاً. وهو المعتاد على سماع وقراءة الشعر الإيطالي، كثير الوجدانية كما كثير الفردانية. وهذا ما لا يحبّه، كما قال في ما بعد. كذلك كانت قصيدة بيسووا، قصيدة مسرحية بشكل كبير، تحتفظ بأصداء قوية جداً من الأدب الدرامي لدرجة أننا نستطيع إلقاءها من فوق خشبة المسرح. بإمكاننا أيضاً اعتبارها شعراً حكائياً روائياً، إذ إنها سرد ما لفترة ساعة أو ساعتين أمضاهما الشاعر على نافذته. «في تلك الحقبة، لم يكن هناك أي شاعر إيطالي جدير برواية أي شيء، بهذا الشكل القوي، إذ كان الجميع يتلوون ويبكون من ألم الحب».

هناك أيضاً، في هذه القصيدة، مسعى فلسفي راديكالي، إلاّ أنه في الوقت عينه، مسعى لا يثقل أبداً التجويد الشعري الصافي. باختصار، وبعد هذا الاكتشاف، بدأ تابوكي دراسة اللغة البرتغالية في جامعة بيزا. عند نهاية السنة، رحل إلى البرتغال بعد أن حصل على منحة دراسية. هناك تعرّف على مثقفين وكتّاب، على عالم حيّ مدهش بالرغم من وضع البلاد الصعب المسحوق بدكتاتورية سالازار. كان على الكتّاب أن يعيشوا بشكل خفي تقريباً، فالرقابة تلاحقهم، وبعضهم تعرض للسجن لأسباب سياسية. شعر بالتضامن الكبير مع هؤلاء الفنانين الذين تناستهم أوروبا بأسرها: «إلا أن ارتباطي مع ذلك البلد، كان ارتباطاً إنسانياً وثقافياً في الوقت عينه».

ضمن هذا المناخ، تأتي رواية «بيريرا يدعي» وهي رواية «معقدة»، أي نستطيع قراءتها على عدّة مستويات. فعلى المستوى التاريخي، نجد أن السرد (أو الرواية) يتبع «يقظة الشجاعة» في قلب معلّق صحفي عجوز غامض. تدور الأحداث في العام ١٩٣٨، في عزّ الدكتاتورية السالازارية في البرتغال. وعبر السيرورة البطيئة والمعقدة لسيرورة الوعي، يصل بيريرا إلى القبض على مفهوم المسؤولية: إنها مسؤولية كل فرد تجاه التاريخ وتجاه الآخرين. يقول تابوكي، وهو يتحدث عن هذه الشخصية في مقدمته للكتاب التي أحبها جداً، إن بيريرا «يكتشف في داخله روحاً ديمقراطية في اللحظة الأعتم في التاريخ الأوروبي». ففي العام ١٩٣٨، كان الجنرال فرانكو في طريقه إلى كسب الحرب الأهلية في إسبانيا، أما موسوليني فقد نجح جيداً في الإمساك بزمام الأمور في إيطاليا، أما هتلر فقد وصل إلى سدّة السلطة في ألمانيا وكان في طريقه إلى اجتياح بولندا. أما سالازار فمن جهته، فقد نجح في فرض نفسه في البرتغال. ضمن هذا الإطار ينجح بيريرا في اكتشاف نزعته للديمقراطية. وهذا ليس أبداً مسعى سهلاً بالنسبة إليه، بل على العكس، كان الأمر تعلماً أليماً عبر مراحل مختلفة، عبر لقاءات مختلفة: لقد وصل إلى هذه النزعة الديمقراطية من خلال ندمه على حياة لم يعشها، عبر قراءته بلزاك، كما، في ما بعد، عبر لقائه مع الشابين اللذين يعيشان متخفيين: مونتيرو

روسي وخطيبته مارتا، أو عبر الأحاديث مع الطبيب كاردوسو الذي يشرح له نظرية «الأطباء الفلاسفة»، أو أيضاً، عبر وجود دون أنطونيو، وهو كاهن فرانسيسكاني ذو أفكار تقدمية. كلّ هذه اللقاءات كانت بالنسبة إلى بيريرا مراحل من مراحل تفتّح وعيه للمسؤولية.

لكن قبل الدخول أكثر إلى الرواية، لنعد قليلا إلى العام ١٩٩٤، أي إلى الوقت الذي صدرت فيه بالإيطالية، نجد أنها سرعان ما تحولت إلى «بيان سياسي» للإيطاليين الذين تهافتوا على قراءتها بأعداد كبيرة، كما أنها «بيان لليسار» الجديد معتبرينها نقداً لاذعاً لبرلسكوني (عندما كان رئيساً للوزراء، للمرة الأولى) واجدين فيها شكلاً من أشكال مقاومة التسطيح الذاتي والدعاية الإعلامية.

صحيح أن الرواية لا تدّعي ذلك، بل لا تقترب أبداً من ذلك المناخ ولا تسقط في راهنية اللحظة التاريخية، إذ إنها تروي سيرة صحفي عجوز، مدير صفحة ثقافية، في إحدى صحف لشبونة، الصادرة في فترة بعد الظهر. بيد أن الايطاليين، وجدوا فيها تورية للأحداث الاجتماعية والسياسية التي كانت مسيطرة على الشارع الإيطالي، مقيمين جسوراً ما بين صعود الفاشية في البرتغال، أي مع صعود الدكتاتور سالازار (وبالطبع مع نازية هتلر في ألمانيا وفاشية موسوليني في إيطاليا وفرانكو في إسبانيا) وبين الدكتاتورية الإعلامية الجديدة

في إيطاليا (مع نهاية القرن المنصرم) وإعادة إحياء فكرة الفاشية التي تجسدها حفيدة موسوليني.

في أيّ حال، هكذا قرأ القسم الأكبر من الإيطاليين الرواية، التي يؤكد فيها تابوكي، مرّة أخرى، أنه كاتب يملك مناخه الخاص والمميّز، إذ، منذ «ساحة ايطاليا» (روايته الأولى التي صدرت عام ١٩٧٥)، والتي يروي فيها مغامرات الفوضويين التوسكانيين الذين استبعدوا من التاريخ الرسمي الإيطالي - أي بمعنى آخر إنها رواية ضد التاريخ المدون ومرورا بـ«ليال هندية» و«صلاة الموتى» وغيرهما - وتابوكي يرسم خطاً ويحفر مساراً عميقاً في الرواية الأوروبية، جعلته أحد الوجوه الحاضرة في دنيا الأدب.

«بيريرا يدعي»، بهذه الجملة التي أصبحت عنوان الرواية يبدأ كلّ فصل من فصول الرواية، وبها تنتهي أيضاً. وبيريرا هذا صحفي عجوز يعاني مشكلات في القلب، صرف جزءاً كبيراً من حياته، في العمل في إحدى كبريات صحف البرتغال، حيث كان مسؤولاً عن صفحة الأحداث المتنوعة، وحيث كوّن لنفسه اسماً في عالم الصحافة، ويسميه الجميع الدكتور بيريرا لأنه حاصل على شهادة جامعية في الآداب.

حين بدأت صحيفة «ليسبوا» بالصدور، وهي صحيفة جديدة تصدر في فترة بعد الظهر، وغير سياسية، طلب مديرها من بيريرا أن يدير صفحتها الثقافية، فيحمل هذا العجوز ثقل

الأيام والتجارب، ليبدأ في مغامرة جديدة. وتبدأ القصة من الموت، وتنتهي عنده. البداية، مع الموت، حين كان بيريرا جالساً في غرفته بالصحيفة، يفكر في الموت، فيقع على مقالة يعجب بها كتبها شخص يدعى مونتييرو روسي في إحدى المجلات الفلسفية. وبما أنه يرغب في مساعد له، ليكتب له مقالات ما، إذا غاب أحد الكتاب، يتصل بمونتييورو طالباً منه المساهمة. وسرعان ما يعترف روسي بأنه ليس هو كاتب المقالة. بل «سرقها» من مقالات أخرى عدة، ويطالب بيريرا بالعمل لأنه في حاجة إلى المال.

مع هذا الشاب، مونتييرو روسي، تبدأ رحلة جديدة من حياة بيريرا، هذا الأرمل الذي لم يتوقف للحظة، عن الحديث مع صورة زوجته الراحلة، مثلما لم يتوقف عن الارتياب، للحظة أيضاً، في «بوابة» العمارة حيث يعمل، والذي يشك في أنها مخبرة للشرطة السرّية. ليست رحلة جديدة فقط، بل يبدأ بيريرا في اكتشاف ذاته أو مثلما يقول له الطبيب كاردوسو إنها «الأنا المسيطرة»، الأنا الجديدة التي تبدأ بالتشكل، مع هذه المرحلة الأخيرة من العمر. بمعنى آخر، تبدو هذه المرحلة التي يعيشها بيريرا، وكأنها رفض لماض بعيد، أو إعادة اكتشاف وعي مخالف.

لم يكن مونتييرو روسي، مجرد كاتب يعشق الأدب، مثل

بيريرا، بل كان ميله هذا، إلى إخفاء نشاطه الحقيقي، وهو ارتباطه بمجموعة من المناضلين اليساريين الذين يحاولون محاربة سالازار، كما جمع التبرعات المادية لإرسالها إلى الجمهوريين في إسبانيا. ومع روسي، يدخل بيريرا، شيئاً فشيئاً إلى دنيا السياسة. وملاحقة التطورات الحاصلة في العالم. قبل ذلك، لم يكن يهمه سوى الأدب، وسوى تحضير صفحة ثقافية، تعتمد، بالدرجة الأولى، ترجمة عيون الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر.

عادية جداً وهادئة، كانت حياة العجوز بيريرا، قبل أن يدخل إليها روسي. كانت تدور على ثلاثة أماكن لا غير، المقهى، حيث اعتاد الأكل وشرب عصير الليمون، المنزل، وغرفته في الصحيفة. ثلاثة أماكن لا تظهر، فقط، ضيق أمكنة العيش، ولكنها أيضا، أشبه بعزلة عن الحياة الخارجية. فالصحفي بيريرا، لا يعرف شيئاً عن أخبار الدنيا، إلا عبر النادل «مانويل» الذي يستمع صديقه إلى أخبار لندن، فيخبره إياها، وينقلها هذا الأخير إلى بيريرا.

ومثلما يفتتح روسي الرواية بالموت، من خلال المقالة، ينهيها بالموت، لكنه موته الشخصي هذه المرة، فبعد أن يجول في البرتغال، مع ابن عمّه، بحثاً عن دعم لثوار إسبانيا، يلتجئ

إلى منزل بيريرا للاختباء، فتعرف الشرطة السرّية بوجوده، حيث تقتحم عليه المنزل، وتقتله بعد التعذيب.

لم يكن روسي ابن بيريرا بالطبع، فهذا العجوز، رغب دائماً، هو وزوجته، في إنجاب طفل. لكنهما لم يرزقا به، لذلك تتحول هذه العلاقة الوهمية بينهما، كأنها علاقة بين أب وابنه. حين طلب بيريرا من روسي كتابة بعض المقالات، بدأ هذا الأخير بإرسال بعض منها إليه، لكنها كانت كلها غير صالحة للنشر ولأسباب عدّة. ومع ذلك، بقي يدفع له ثمنها من جيبه الخاص، مدركاً أن روسي وصديقته مارتا في حاجة إلى المال. وحين يكتشف جثته بعد أن يكون قد سمع الكثير عن أعمال العنف التي تمارسها الشرطة السرية يدرك صوابية هذه الشائعات، فيقرر أن يكتب مقالة يصف فيها مقتل روسي، مثلما يقرر أن يوقع اسمه عليها، إذ انه لم يوقع ولا مرة واحدة، اسمه في صحيفة «ليسبوا». وبحيلة ما، على الرقابة، يستطيع دفع المقالة إلى المطبعة، بعد أن يكون قرر أيضاً مغادرة البلاد بجواز سفر مزور.

قصّاص ماهر، هو أنطونيو تابوكي، إذ يعرف كيف يأسر اللحظات الهاربة، من تاريخ بلاد بأسرها، ليقدمها إلينا، بلغة شيقة، تستولي على دهشتنا. بهذا المعنى، تقترب رواية «بيريرا يدّعي» من روايته الأولى «ساحة إيطاليا». فهو في هاتين الروايتين، يحاول أن يقدم تاريخ المهزومين، الذين بقوا على

هامش التاريخ الحقيقي، بالرغم من أنهم هم الذين صنعوه في واقع الأمر.

يحدد تابوكي فترة أحداث روايته، خلال شهر واحد، لكنه شهر كاف، لإعادة اكتشاف حياة بأكملها. وكأن الحياة ليست فقط قد اختصرت خلال هذه المدّة، بل كأنه لم يكن لديها أيّ معنى، قبل أن تتحول إلى المشاركة عميقاً في المجتمع هذه المشاركة التي تأتي، خلال لحظة تاريخية، خلال تنامي صعود الفاشية في أواخر ثلاثينيات القرن العشرين، وبعد ستين سنة بالضبط، أي خلال التسعينيات، تعود أوروبا لتشهد حمى الفاشية من جديد، أبهذا المعنى وجد الإيطاليون وكأنهم يكتشفون ذواتهم مرة أخرى، مثلما فعل بيريرا؟

سؤال لم يخطر على بال تابوكي أبداً، لكنه خطر ببال القراء الذين «التهموا» الرواية منذ صدورها، جاعلين من تابوكي ضمير عصرهم، أو الكاتب الذي ردّ إليهم الوعي، لأمور اجتماعية وسياسيّة. فبعد خمسين سنة من حكم التيّار الديمقراطي المسيحي، الذي عرف الكثير من الفضائح، والذي ارتبط كثيراً بالمافيا، جاءت حقبة بيرلسكوني، الانتقالية، الذي شكّل بدوره، فاشية أخرى، من خلال امتلاكه العديد من وسائل الإعلام، التي حاولت غسل دماغ الإيطاليين، لكنها فترة لم تستمر طويلاً، بل اختار أحفاد تولياتي وغرامشي أن يعيدوا صوغ خطاب هذين الرجلين، من خلال تحولهم إلى اليسار الجديد.

أكان بيريرا يسارياً؟ إطلاقاً ولا للحظة واحدة، وعلى امتداد الرواية، رأيناه يتخلى عن خطابه الكاثوليكي في أمور الوجود والحياة، بل كأنه في لاوعيه، يسترد خطاب المسيح الذي ناصر الضعفاء والمظلومين، ضد الأقوياء الأشرار. بهذا المعنى، يقترب بيريرا من فكرة الكاتب اليوناني نيكوس كازنتزاكيس، حيث كتب رائعته «المسيح يُصلب من جديد» أو أيضاً من الشاعر والسينمائي والروائي الإيطالي بيير باولو بازوليني في فيلمه «الإنجيل بحسب متى». فالاثنان قدّما مسيحاً «اشتراكياً»، بعيداً عن صنمية الكنيسة. صحيح أن تابوكي لا ينحو في التطرق إلى مثل هكذا خطاب، ولكننا نجد امتدادا له، في لاوعي بيريرا الذي يدعي.

ماذا يدّعي بيريرا؟ هنا يكمن السؤال، سؤال الرواية بأكملها. إذ تبدو قصته وكأنها أشبه بحوار ذاتي، خلال قيظ شهر آب (أغسطس) من العام ١٩٣٨، يكتشف فيه إنسانيته التي لم يعرفها. ماذا يدعي؟ لا يجيب تابوكي عن هذا السؤال قط بل يتركنا، نحن القراء، لنجد الجواب المناسب، وإن اختلف الجواب من شخص إلى آخر.

وقد يكون من ضمن هذه الأجوبة، (إذا ما أحببنا أن نذهب في تأويلنا الخاص)، مفهوم المسؤولية عند الفرد وعلاقته بالتاريخ، هو موضوع تأملات وتفكير لا يتوقف عن العودة في نصوص تابوكي الإبداعية والمتنوعة. نستطيع مثلاً أن

نذكر شخصية الشاهد في كتابه «سوء فهم صغير بلا أهمية». فخلال محاكمة سياسية، يتعرض فيها اثنان من أعز أصدقاء شبابه، لتجربة مرة، إذ الأول هو القاضي والثاني هو المتهم، تجد الشخصية التي كانت مختبئة بين الجمهور في المحكمة حاملة دفتر الملاحظات، تلاحظ فجأة أنها لا تستطيع، أو أنها لا تملك الحق ولا الإمكانية، في الخروج من لعبة التاريخ، ولا أن تختبئ خلف دور الشاهد الحيادي. لقد وجد بيريرا، بشكل ما، نفسه في وضع مماثل. يقول تابوكي في مقدمة الكتاب الإيطالية «إن قضية المسؤولية قد ذكرها سارتر جيداً، حين قال إن الكاتب الملتزم شخص يتدخل في شؤون الآخرين. يكتشف بيريرا أن المرء لا يستطيع أبداً أن يقضي حياته بأسرها وهو ينظر إلى سرته، إذ عليه في لحظة معينة من لحظات التاريخ، أن يجعل من التزامه التزاماً أكثر وجودية من كونه التزاماً سياسياً».

لجأ تابوكي في روايته هذه إلى نظريات الأطباء الفلاسفة، الفرنسيين: تيودول ريبو وبيير جانيه، وخاصة إلى نظرة «كونفيدرالية الأرواح» الحاضرة في كل كائن. بحسب هذه النظرة، فإن «الأنا» الموحدة غير موجودة، بل هناك اتحاد «أنات»، وعند كل مرحلة من مراحل الحياة، تفرض «الأنا القائدة» نفسها. فالروح التي تتوافق مع هذا المفهوم هي روح متعددة.

إنها نظرية تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر، لكن النظرية الفرويدية تمحوها، ومع ذلك فقد كانت لها سلطة تأثير كبرى على الكتاب. هذا المفهوم للأنا المتعددة، مفهوم مهم جداً في عمل تابوكي الأدبي. فهذا التأمل حول التوالد بالانقسام للهويات هو بالضبط ما لفت تابوكي إلى بيسووا. بالتأكيد، كان هناك في إيطاليا، بيرانديللو الذي قام بتأملات مماثلة إلا أن مسعى بيسووا كان متطرفاً ودرامياً، وقد وصل في الواقع إلى نتائج أكثر جذرية من الشعرية البيرانديللية (واحد، شخص، مئة ألف). فبيسووا لم يطرح فقط سؤالاً جذرياً حول الهويّة، بل أيضاً حول الروح وحول وضعيتها المتعددة. ربما كان بيرانديللو على اطلاع على نظرية الأطباء الفلاسفة. أما مع بيسووا، فالأمر غير مؤكد. بيد أن ثمة اقتناعاً بشكل أو بآخر، بأنه وصل إلى معرفة هذه النظريات وإلى التأثر بها بعمق، وبشكل مختلف عن بيرانديللو بالطبع. لقد كان بيسووا يملك عمقاً ثقافياً أنغلو - سكسونياً، اكتسبه في إفريقيا الجنوبية، وبخاصة ثقافة الجماليين والكلاسيكيين الأنغلو - سكسونيين في القرن التاسع عشر. ووفقاً لهذا الأثر الذي اجترحه، وصل أيضا، إلى اختراع من بين الأسماء التي اخترعها فيلسوف مجنون، هو أنطونيو مورا، الذي التقاه في إحدى المصحات العقلية في كاسيه، والذي كان يكتب بحثاً حول عودة «الباغانية». لقد ناضل بيسووا في العمق، ضد فكرة الروح

الكاثوليكية، المسيحية، أي الروح الوحيدة التي لا تتجزأ. كان يتمنى عودة روح متعددة، كما في الديانات الكلاسيكية الوثنية. إن نظريات الأطباء الفلاسفة الفرنسيين، عند بيسووا، لم يكن لديها أي أثر حاسم على الصعيد البيسكولوجي أو النفسي التحليلي، بل على الصعيد الديني. أما بيرانديللو، الغارق في مناخ متوسطي، فهو في النهاية رجل كاثوليكي، مرتبط بالخط الفاشي، وبالفكرة المهيمنة، فكرة: الله، العائلة، الوطن. بيد أن بيسووا، في مسعاه كمنعزل كبير وذلك عائد إلى وضع البرتغال الخاص، قد وصل إلى القبض على المستوى الفلسفي للمسألة، كما وصل إلى التفكير بتعددية الأرواح عبر استرجاع معتقدات العصور الوثنية القديمة. وهنا يكمن جديد بيسووا (مثلما يعتبر تابوكي في كتاب «حوارات منقوصة»).

بعد ذلك يجد تابوكي أن النظرية الفرويدية جاءت لتفرض نفسها على أنها النظرية الأساس، ماحية بذلك كل المدارس أو المحاولات الأخرى. في واقع الأمر، نجد أن علاقة تابوكي مع فرويد، علاقة إشكالية. يكفي أن نقرأ «حلم فرويد» في كتابه «أحلام الأحلام» (الترجمة العربية لرشيد وحتي عن منشورات الجمل)، لننتبه إلى ذلك. فعبر «قفا اللعبة» (إذا استعرنا عنوان إحدى مجموعاته القصصية)، وهي لعبة نموذجية في كتابة تابوكي، نجد فرويد غارقاً، عبر حلم، في وسط

شبكة العنكبوت هذه التي تمثل نظرية لم يستطع الخلاص منها. كأنه داخل فخ. يقول تابوكي في حوار أجرته معه مجلة «ليه مارتيكول دي زانج» (عدد شهر أيلول ١٩٩٦) «أقرأ فرويد بصفته روائياً كبيراً. إلا أنني أرتاب بشكل كبير في إمكانية تطبيق مراتب التحليل النفسي على تعقيدات الروح البشرية. ومع ذلك، فنحن لا نستطيع أبداً إنكار أن «الحالات العيادية» عند فرويد ليست سوى روايات رائعة. إنها «سرد السرد»، وتذكّرني بطريقة هنري جيمس. ثمة مريض يروي قصة قصته إلى فرويد، بينما نجد فرويد، بدوره، يعود ليكتبها، مضيفاً إليها تعليلاته الشخصية. فهذا السرد للسرد، يصبح عملاً أدبياً. وأنا مدهوش بأنه لا أحد حتى اليوم، قد وضع فرويد بين كبار روائيي عصرنا».

إن كان فرويد كاتب الروح الواحدة، فإن بيسووا هو كاتب الروح المتعددة، تابوكي يعود إلى ذلك دائماً، في تأملاته ككاتب. في كتابه «الأيام الثلاثة الأخيرة...» يتخيل تابوكي أن بيسووا، خلال فترة نزعه في مستشفى سان لويس الفرنسي في لشبونة، يتلقى زيارة جميع البدلاء الذين اخترعهم. فإلى جانب سرير موته، يمرّ كل من ألفارو دو كامبوش وألبرتو كايرو وريكاردو رييش وبرناردو شواريش وأنطونيو مورا. تعود أصواتهم لتنبثق مرة أخرى، ولتقوم بزيارة الذي أبدعهم. ولتعترف له بأسرارهم وتطلب منه الغفران النهائي والمناولة

للحياة الأبدية. يبدو الأمر أشبه بمسرح تدخل فيه الظلال لتؤدي التحية وتختفي في عمق الخشبة. قد تكون صورة المسرح هذه ملائمة جداً لهذا السرد. ففي واقع الأمر، استعمل تابوكي غرفة المستشفى بمثابة منصة مسرحية، في المسرحيتين اللتين نشرهما تحت عنوان «حوارات منقوصة». بيد أننا في «الأيام الثلاثة الأخيرة...» نجد أن باليه الشخصيات قد اقتصر على الشيء الأساسي: فالزمن يبدو ضاغطاً، مستعجلاً، حيث لا وقت للخطب المسهبة، للتساؤل، وحتى لا وقت للندم. تصل الظلال على أطراف أصابعها، وحيث كلماتها إضاءات صغيرة في صمت الموت الذي هو الشخصية الصامتة، لكن الأساسية في قلب الحكاية.

إن كان بيسووا هو، بشكل من الأشكال، أحد الجذور الأساسية في مسيرة تابوكي ككاتب، نجد أيضاً في هذه المسيرة جانباً مختلفاً تماماً، مرئياً على سبيل المثال في روايته الأولى «ساحة إيطاليا». إنها «الجذور الأرضية» التي يتحدث عنها سيزار سيرج في مقدمته للرواية، وهي التي تشكل أكثر من كونها رواية التحديد الفعلي لما يسميه الكاتب «الحكاية الشعبية». يقول تابوكي في حواره مع مجلة «ليه مارتيكول دي زانج» إن «جذوريَ هي في الواقع، جذور طفولة أمضيتها في توسكانة. إنني أفخر بكوني ولدت في منطقة كتوسكانة، في

منطقة مخضبة بالثقافة العلمانية، المعادية للفاشية، منطقة الجمهورية والفوضوية. لقد عاش الفوضويون هناك فترة مهمة من تاريخهم. ومن ثم تناسى التاريخ هؤلاء الفوضويين، لقد محتهم إيديولوجيات أخرى. إلا أن من واجب الأدب أن يستعيد الأجزاء المنسية في التاريخ، ولهذا السبب كتبت «ساحة إيطاليا»». ويضيف في مكان آخر من الحوار: «رغبت في التذكير في هذه «الحكاية الشعبية»، بثلاثة أجيال من الفوضويين والغاريبالديين الذين لعبوا دوراً مهماً في تاريخ إيطاليا وأوروبا. أنا لن أنسى أبداً، فجذوري كإنسان وكاتب موجودة هنا».

هل هذه الجذور العلمانية والتحررية هي التي تدفع تابوكي إلى القلق، أو بالأحرى تدفعه إلى أن يكون شخصاً مهاجماً خلال «الأحداث» التي تعرضت لها إيطاليا في العام ١٩٩٥ - ١٩٩٦؟ حين صدرت «بيريرا يدعي» في تلك الفترة في إيطاليا، قال تابوكي إن «من المهم جداً أن يتكلم المرء في إيطاليا، إنها لحظة حساسة جداً، حيث نجد أنفسنا وبشكل غير متوقع، مع وزراء ينتمون إلى الفاشية الجديدة، في قلب الحكومة. في أيّ حال أعتقد أن أولى واجبات الكاتب تكمن في أن يتبع نبضات قلبه. إن روايتي «بيريرا يدعي» نص ملتزم بوضوح، على المستوى السياسي لدرجة أنه أفضى إلى جدالات طويلة. على سبيل المثال، كتب لوقا دونينللي في «ال جورنالي»، إن روايتي

هي رسالة هجاء سياسية، بالأحرى، بل وصفها بأسوأ من ذلك، إذ قال إنها رسالة هجاء انتخابية. بالطبع ليس عليّ أن أتحدث بشكل سيّئ عن فرانكو وعن سالازار، ربما كان يحبهما، لكنه للأسف ليس الوحيد في إيطاليا اليوم.. بالنسبة إليّ، كان من المهم جداً أن أتكلم وأن أزور مجدداً تلك الحقبة الأعتم في التاريخ الأدبي. يعني ذلك، أنني مقتنع بأن على كل كاتب أن يتبع نبضات قلبه».

عاد تابوكي، بعد ذلك، ليتبع نبضاته، من خلال زيارته لأعتم حقبة في تاريخ إيطاليا الحديثة، قصدت «سنوات الرصاص»، وهي فترة السبعينيات، حيث كانت سنوات «الألوية الحمر»، وذلك عبر كتابه «التهاب معدة أفلاطون». فعبر رسالة يوجهها تابوكي إلى أدريانو سوفري أحد قادة «الألوية الحمر»، الذي يقبع حالياً في السجن، يعود الكاتب ليذكّر بتلك السنوات الحاميّة، ويجد أن لا حلّ اليوم سوى العفو عن هؤلاء الفلاسفة.

«التهاب معدة أفلاطون»، عبارة عن مقالات كتبها في عدد من الصحف الإيطالية، وكانت في الأساس، ردوداً على جملة من القضايا، من بينها دفاعه عن سوفري، الزعيم اليساري السابق، والفيلسوف الذي حُكم عليه بالسجن ٢٢ عاماً، بعد

اتهامه بأنه المحرض على اغتيال أحد مفوضي الشرطة في ميلانو.

وإذا كان صدور روايته «بيريرا يدّعي» في العام ١٩٩٤، كما أشرنا سابقاً، دفع بالنقد الإيطالي إلى تحيّة عودة الكاتب إلى نوع من الكتابة الروائية، ذات المناخات السياسية الحادّة والحاضرة بوضوح، مثلما كانت عليه كتبه الأولى، وبخاصة في رواية «ساحة إيطاليا»، إلا أن كلام النقد الإيطالي هذا يبدو كأنه يتناسى الاهتمامات السياسية التي سكنت مطولا أعماله ورواياته، وإن بدا ذلك بشكل غير مباشر نسبياً. فهو تحدث تارة عن الفاشية الإيطالية وما خلّفته من أشباح تجلّت خلال الحرب العالمية الثانية، كما تحدث طوراً عن السالازارية التي هيمنت على البرتغال لمدة طويلة لدرجة أنها خنقتها وأماتتها.

مع ذلك، ينبغي الاعتراف بأن رواية «بيريرا يدّعي» (وعبر تشهيرها الصريح والواضح بالرقابة وضغط وهيمنة نظام سالازار الدكتاتوري، كما من خلال قدرتها المجازية على أن تكون صورة عن أوروبا وليس عن البرتغال فقط) بقيت هذه الرواية لعدة أشهر سلاحاً معارضاً لحكم سيلفيو برلسكوني، بقيت الشعار الذي رُفع في وجه هذه السلطة الإيطالية اليمينية. من هنا، جاءت هذه الرواية لتشير إلى تبدل مواقع أنطونيو تابوكي، أي في أن تكون رواية سياسية بامتياز.

بعد ثلاث سنوات من رواية «بيريرا يدعي»، أصدر تابوكي

في العام ١٩٩٧، رواية جديدة بعنوان «رأس داماسينو مونتييرو الضائع»، فجاءت لتؤكد أيضاً، وبنبرة ربما أكثر ميتافيزيقية، ذلك المظهر الواشي أو على الأقل ذلك المظهر المتسائل الذي سبق لتابوكي أن تبنّاه في بعض كتبه. بيد أن الأمر تعلق، في روايته هذه، بخبر صغير «تافه»، معزو إلى الحرس الوطني البرتغالي، إلا أنه يصلح لأن يكون وبشكل أكثر مجازية عنواناً عريضاً لاغتصابات كثيرة أخرى تقوم بها الشرطة في السجون، في «هذه الأوروبا المتحضرة»، (على قول الكاتب الذي يستعمل هذا التعبير).

في رواية «رأس داماسينو مونتييرو الضائع»، يعود تابوكي إلى وطنه الثاني، إلى البرتغال. ويشرح لنا في ما يشبه الكتاب، أن الكتاب فرض نفسه عليه هناك، إذ لم يكن من المفترض أن يغرق في هذه القصة، لأنه كان يعمل على رواية أخرى. لكنه ذات صباح اكتشف في صفحة المتفرقات في إحدى صحف البرتغال خبراً ما. فتابوكي يؤمن بشكل من أشكال الاختيار التي تفرضها إحدى القوى الخفية. «تكون أحياناً في الباحة أو في المترو، وفجأة تسقط قصة على رأسك بطريقة تشبه سقوط طابة صغيرة من الفضاء كأنها اختارتك، كما لو أن في رأسك جاذبية ما».

بعد مضي أسبوع «ومن دون أن يعرف لماذا، بدأ الكتابة. حول تلك الجثة التي تنبثق من ليل بورتو. كانت جثة رجل

مقطوع الرأس، مرمي في أرض حديقة عامة بالقرب من المدينة. يتم تكليف فيرمينو، وهو صحفي يعمل في إحدى صحف الفضائح التحقيق حول جثة هذا الرجل. فتقوده المعلومات إلى أن يصل إلى عنق رقيب في شرطة الحرس الوطني.

انطلاقاً من هذه الحبكة البوليسية، يتابع تابوكي عمله في استكشاف المجتمع البرتغالي، هكذا نجد الصحفي المدعوم من بعض الوجوه العليا، يفند العنف والرشوة والفساد المستشرية في صفوف الشرطة.

يبني تابوكي رواية سوداء مخيفة، مليئة بالسخرية والأسرار، وينصف الاعترافات والعقلانية المخبأة، فحول هذه الجثة البلا رأس تحوم «أصوات» بلا وجوه وقضاة لا يخدمون إلا مصالحهم. فسرّ هذه الرواية يتمثل، قبل أي شيء، بهذه الهوية المجهولة التي تبدو كأنها استعارة لسر الطبيعة الإنسانية الغامضة».

لكن، وبشكل مواز لهذه الروايات، لا بد لمتتبع أعمال هذا الكاتب أن يلاحظ ذلك الحضور الكثيف لتابوكي، في الجدال حول العديد من القضايا الآنية والراهنة، ذات الأوجه المختلفة، عبر نبرة غالباً ما تكون نبرة حية، مثيرة للجدل بدورها.

جدل تابوكي، جاء عبر مختلف صحف ومجلات إيطاليا، مثل «لاكوريير ديلا سيرا» أو «لونيتا» وغيرهما. فعلى سبيل المثال، هاجم برلسكوني علانية، حين صرح هذا الأخير بأن مشاهدة الناس وهي خارجة من صناديق الاقتراع، أهم من جميع النتائج التي ستتمخض عن عملية الاقتراع هذه. ربما لم يحسب برلسكوني حساب فشله في الانتخابات التي فاز بها الشيوعيون يومها. كما فتح النقاش والجدال في صحيفة مع الناقد فرانكو كورديلي الذي اتهمه بأنه يبدع شخصيات ملتزمة بشكل خاطئ.

أما في ربيع العام ١٩٩٧ فقد قرر تابوكي انتهاك القاعدة الذهبية للشكل الأدبي الإيطالي، إذ هاجم عبر كتابة ردّ على مقالتين كتبهما ألبرتو أرابازينو وهو أحد «ملوك» الجدال الثقافي في إيطاليا، (وأحد المعلقين الرومانيين ويكتب في صحيفة «لا ريبوبليكا» ومؤلف عدة كتب، منها واحد عن مدينة باريس)، وذلك بشكل قاسٍ، وبعزم لا يشك فيه أحد. الأسوأ من ذلك، هو أن الجدال الذي انخرط فيه تابوكي، كان لا يزال جدالاً أدبياً، لكنه سرعان ما تحول إلى جدل سياسي، أصبح الدافع لهذا العراك برمّته.

كان أرابازينو قد هاجم المثقفين الفرنسيين الذين تظاهروا ضد القانون الذي يحتم على الجميع الإعلان والوشاية، عن الذين يعيشون بلا أوراق قانونية في فرنسا، ومن ثم هاجم في مقالته الثانية، المثقفين الإيطاليين الذين أخذوا على عاتقهم

مهمة الدفاع عن اللاجئين الألبانيين (كانت يومها وفود اللاجئين الألبانيين تهرب من بلادها بسبب المعارك، وتطلب اللجوء من الحكومة الإيطالية) أخذ عليهم بأنهم يتمتعون بخطاباتهم العديمة الجدوى، إذ إنهم لا يحققون ما يقولون بالفعل واقترح عليهم لذلك أن يستقبلوا، على سبيل المثال، كل هؤلاء المساكين في بيوتهم الثانوية.

فتحت عنوان «الألباني، أنا هو»، والذي يمتدّ على تسعة أعمدة من الصفحة الثقافية في الصحيفة الإيطالية، هاجم تابوكي، أرابازينو، واصفاً إياه بأنه يكتب كثيراً وبشكل سيّئ. ويضيف: «ما من يوم مقدّس، يمرّ، من دون أن نقرأ رأيك.. حول العروض والمعارض والمشكلات الاقتصادية والسياسية التي تحدث في جميع أنحاء العالم». ورأى تابوكي أن أرابازينو يشعر بالسرور دائماً حين «يطلق الرصاص من سبطانة بندقيته من دون أن يقترح شيئاً محدداً..». كما أنه يكيل «التفاهات والفحش» للألبانيين (الذين وصفهم بأنهم مضيفون بلقانيون يستقبلون الزائرين وهم يحملون الكلاشينكوف بحسب ما تقتضيه أصول النهب الأخلاقية)، مثلما يكيل «التفاهات» حول الهولوكوست (كما يرى تابوكي، التي يصفها كمجزرة ارتكبها العرق الألماني الأعلى ضد الشعب اليهودي المختار، حيث تعرض الجميع لخسائر مرعبة لم يستفد منها أحد). وقد علق

تابوكي على ذلك بالقول: «يتراءى لي أن اختناق ستة ملايين يهودي بالغاز، خسارة أكيدة، أما مليارات الماركات التي خزنتها عائلة كروب، بفضل الأشغال الشاقة التي قام بها الألبانيون الذين اختنقوا بالغاز في ما بعد، فهذه منفعة أكيدة مثلما يبدو». وقد حاول تابوكي في مقالته هذه، فضح أو بالأحرى الكشف عن غموض وارتباك هذا الهجوم الذي يجد أنه السبب في ازدهار «البوجادية» (حركة سياسية فرنسية، أطلقها بوجاد دفاعاً عن التجار والحرفيين)، التي تضع دائماً وباسم التفوق والسلطة «البراكسيس» - (التطبيق العملي، في الفلسفة الماركسية، محاولات تغيير العالم، وبخاصة وسائل الإنتاج التي تقوم عليها البنى الاجتماعية..) - في مواجهة الخطاب الثقافي، كذلك حاول أن يبدأ بدفاع أولي عن مبدأ تدخّل المثقف في قضية اللاجئين الألبان، فاصلاً بين الدفاع عنهم وضرورة إيوائهم في منزله..

جواب أرابازينو في صحيفة «لا ريبوبليكا» كان أقسى، إذ تفّه اتهامات ومواقف تابوكي، قائلاً: لماذا يعلن أنه ألباني فقط، في حين أن عدد المذبوحين الجزائريين أكبر من غرقى المراكب، كذلك وجد أن الأسباب الحقيقية لهجوم تابوكي، تشكل جزءاً من استراتيجية دعائية تافهة في سبيل دفع الجميع إلى الحديث عنه في الوقت الذي أصدر فيه كتابه الأخير («رأس داماسينو»).

في تلك الأثناء وعند اشتداد إلحاح «القضية الألبانية» في إيطاليا، ودور المثقفين، كتب الباحث والروائي وعالم الألسنيات أمبرتو إيكو، رأيه في القضية، ضمن مقالته الأسبوعية التي ينشرها في مجلة «الاسبريسو» وهي تدور تحديداً، حول سؤال المثقف وكلامه وحقه في التدخل بالقضايا الراهنة. فيرد عليه تابوكي، في سلسلة من المقالات، ظهرت أولاها في مجلة «ميكروميغا» في حزيران ١٩٩٧. (وهذه المقالات هي التي تشكل في الواقع كتاب «التهاب معدة أفلاطون»).

يعارض تابوكي في مقالاته هذه، رأي إيكو الذي نتعرف عليه من خلال الحجج والاستشهادات التي ينقلها تابوكي عنه الذي يتلخص في نصائحه للمثقفين في أن يهتموا بقضاياهم الخاصة، وأن لا يتدخلوا أبداً لا في المشكلات الراهنة ولا في المشكلات الأخلاقية التي تنتج عن أمور مماثلة. أي بمعنى آخر، طالب إيكو بالإحجام عن إضاعة الوقت في الدخول في متاهات مماثلة.

يأتي جواب تابوكي على مستوى عال من التفكير، عبر العديد من المراجع النظرية والفلسفية. بيد أن مؤلف «بيريرا يدّعي» يعرف كيف يحافظ، في كلامه، على خاصية عباراته التي لا يجيد استعمالها غيره. وهي عبارة تتخطى الجدل الراهن، الآني، لتقترب من الأسئلة الخطيرة والكبيرة، من دون أن تغلق على نفسها داخل يقينيات بديهية وسريعة.

طوال نصه الأول كما في الرسالة التي كتبها خصيصاً للطبعة الفرنسية، (وهما موجودان في الكتاب) اختار تابوكي توجيه حديثه إلى أدريانو سوفري، وهو زعيم سابق لحركتي «الحركة العمالية» و«النضال مستمر»، وقد حكم عليه في مطلع العام ١٩٩٧ بالسجن لمدة ٢٢ سنة، كما على رفيقيه اوفيديو بومبرزي وجورجيو بيترو ستيفاني، بعد أن حُملوا المسؤولية المباشرة لاغتيال مفوض الشرطة كالا بريزي في ٢ أيار (مايو) ١٩٧٢ في ميلانو.

الحكم على المسؤولين اليساريين وهما من المفكرين والفلاسفة - (حول قضية محاكمة الفلاسفة اليساريين الإيطاليين، أنظر مقالتنا في جريدة «السفير» ١١/ ٧/ ١٩٩٧، الملحق الثقافي، بعنوان «سيرة منظر الألوية الحمراء: أنطونيو نيغري يسلم نفسه إلى العدالة») - وصل إلى نقطة، لا يستطيع أحد معها، طلب استئناف الحكم، ولم يبق أمامهم سوى طلب المغفرة من رئيس الجمهورية، وهذا أمر يرفضونه رفضاً باتاً. جاء الحكم على سوفري ورفاقه، بعد العديد من الجلسات المتناقضة التي كانت ترى المتهمين أحياناً بأنهم أبرياء وأحياناً بأنهم مذنبون.

سال الكثير من الحبر حول هذه القضية، حتى أن المؤرخ كارلو غينزبورغ أفرد لها كتاباً كاملاً («القاضي والمؤرخ: اعتبارات على هامش محاكمة سوفري»، منشورات «فيرديبه».

باريس ١٩٩٧)، كي يبرهن أن ثمة كثيراً من الأمور، غير المتناغمة في التحقيقات المختلفة، التي أجريت، كذلك كشف عن اختفاء بعض عناصر هذه القضية بشكل غير معقول بالرغم من أنها أساسية وفي صلب القضية مثل ثياب المفوض الذي اغتيل، والرصاصة التي استخرجت من جثته، والسيارة التي استعملها القاتل. كذلك كشف غينزبورغ أن الاتهام الموجه ضد كل من بومبرزي وبييترو ستيفاني وسوفري، لم يأتِ إلا في العام ١٩٨٨، بعد أن شعر ليوناردو مارينو وهو أحد منفذي عملية الاغتيال بالندم المفاجئ على ما ارتكبه، مما دفع المسؤولين إلى إعادة فتح التحقيق في القضية من جديد.

ويجد غينزبورغ أن هذا الندم الذي جاء بعد ١٦ سنة، له قيمة واحدة بحسب قانون «النادمين» في إيطاليا ألا وهو إطلاق سراح الجميع، كذلك يجد غينزبورغ أن ما من دليل مادي واحد يستطيع أن يلقي بظله فوق هذه القضية..

إزاء ذلك، تشكلت هيئة دولية من المثقفين وعلى رأسها موريس بلانشو وجاك دريدا وموريس نادو وجاكلين ريسيه للمطالبة بالسهر على مصير هؤلاء المساجين السياسيين كي لا يضيعوا في غياهب النسيان. وقد نجحت هذه اللجنة التي استطاعت جمع أكثر من ٥٠٠٠ توقيع في مقابلة الرئيس الإيطالي، سكالفارو، لالتماس الرحمة في الإفراج عن المعتقلين. لكنه لم يستطع شيئاً، لأن المتهمين أنفسهم

يرفضون هذا الطلب. بيد أن اللجنة نجحت في إقناع محكمة ميلانو بإعادة النظر في القضية، وقد صدر حكمها بعدم إعادة فتح القضية، لأن الملف الذي قدم مجدداً لا يحمل أي تفاصيل إضافية، أو معلومات جديدة.

إزاء ذلك، هل يحق للمثقف ألا يتدخل في القضايا الراهنة مثلما قال إيكو، حيث إن رأيه هذا استدعى جواب تابوكي الذي تجده في كتابه «التهاب معدة أفلاطون» ربما كان الصواب في جانب تابوكي، وبخاصة إذا عرفنا أن إيكو نفسه كتب مقالة في صحيفة «لوموند» الفرنسية («ينبغي مراجعة قضية سوفري، باسم الحسّ الطيّب»، صحيفة «لوموند»، ١٨ آذار/ مارس ١٩٩٨)، طالب فيه بإعادة النظر في قضية سوفري.

قد يكون موضوع العفو، بمعنى من المعاني، في قلب روايته «ليال هندية»، كذلك نجد فيها فكرة تلك الأنا المتعددة. فالراوي الذي يغادر إلى الهند، بحثاً عن صديقه كزافييه (وليس كسافيير، مثلما جاء في الترجمة العربية الصادرة حديثاً عن دار الكلمة)، يدخلنا إلى جانب من جوانب الهند. هند السحر والمصحات والفقراء والمواخير. وشيئاً فشيئاً مع مرور الأحداث، نبدأ بالاكتشاف على خلفية شعر بيسووا أن كزافييه هذا لم يكن في واقع الأمر، سوى الراوي نفسه. كأنه في بحثه الطويل والعبثي يدرك أن البحث الحقيقي كان يجب أن يكون من داخل الذات البشرية. وهذه الرحلة التي لم تكن ضرورية

في الأصل، كانت مسوغاً لالتقاط إحدى هذه «الأنات» الهاربة.

في شهر آذار (مارس) من العام ٢٠٠٢، يصدر تابوكي رواية جديدة بعنوان «يتأخر الوقت، يتأخر أكثر فأكثر»، بيد أن النقاش الذي عرفته إيطاليا لم يكن بسبب الرواية بل بسبب رسالة بعث بها الروائي إلى رئيس الوزراء الإيطالي سيلفيو برلسكوني، إذ كان تابوكي قد أرسل عبر صحيفة «لا ريبوبليكا»، «رسالة إلى أوروبا» طلب فيها مساعدة ايطاليا، إذ تحدث فيها عن انحراف نظام برلسكوني و«انزياح البوصلة» الذي أعقب تصريحات الرئيس الايطالي كارلو أزيليو كيامبي الذي «سامح» فاشيي دولة سالو «الدمية» التي أُعلنت العام ١٩٤٣ بعد استسلام إيطاليا.

حين تعود أشباح الفاشية لتؤرق بلداً بأسره ولتصل إلى داخل أروقة قصوره الوطنية، قد يكون من الخطر أن يمزح المرء مع الذاكرة والحقيقة التاريخية. من هنا، جاءت استقالة وزير الخارجية الإيطالي ريناتو روجييرو لتبرهن أن مخاوف تابوكي لم تكن عارية من الصحة أو من دون أساس. لنقل إن الكاتب مثل خبير أطلق صفارة الإنذار.

هذه الصفارة عاد وأطلقها مرة ثانية، بعد مدة، في حوار مع صحيفة «لوموند» الفرنسية إذ قال: «منذ أن تسلّم برلسكوني مقاليد السلطة، لم يتوقف عن ترداد أنه انتخب ديمقراطياً.

بالتأكيد، هناك العديد من الأشخاص الذين هضموا الديموقراطية التي جاءت بهم: موسوليني، هتلر، سالازار. ومع إصداره لعدد من القوانين، بدأ برلسكوني في تحويل قواعد الديموقراطية التي انتخب من خلالها. إنه يقترح الآن، تعديل مادة في الدستور. أعتقد أنه سيكون لدينا ديمقراطية بحت شكلانية وليست ديمقراطية جوهرية. إن سقطت إيطاليا في هاوية التوتاليتارية، فسيكون الرئيس الإيطالي شريكاً كاملاً في ذلك حتى أن دوره سيكون مشابهاً لدور فيكتور ايمانويل الثالث مع موسوليني».

قد يكون الداء الذي تعاني منه إيطاليا أخطر من ذلك، إذ على قول تابوكي أيضاً: «هناك بعض أشكال غطرسة السلطة السياسية ضد النظام القضائي، قد أصبحت واضحة اليوم في أوروبا، أعتقد أن على الاتحاد الأوروبي أن يهتم بذلك، أقول إلى أوروبا: انتبهي من الزكام. لقّحي نفسكِ ولقّحينا».

من هنا، ليس من قبيل الصدفة أن يتحول بطل رواية تابوكي «بيريرا يدّعي» وهو صحفي عجوز واجه السالازارية في البرتغال إلى رمز المعارضة اليسارية في إيطاليا في وجه برلسكوني. أي إنها ليست المرة الأولى التي يعلن فيها الكاتب عن مخاوفه تجاه الانحرافاتِ السياسية والإيديولوجية في بلاده. وربما كان واحداً من قلة، لا تزال تجرؤ على رفع صوتها أو

بالأحرى، كما قال عنه المسرحي داريو فو (نوبل للآداب العام ١٩٩٧) إنه أي تابوكي يحاول «أن يردم فراغ المعارضة السياسية».

ومع ذلك كله، لا نستطيع أن نصف أنطونيو تابوكي بأنه كاتب ملتزم. بالأحرى لا يحب أن يقال عنه إنه كاتب: «الكتابة؟ ليست مهنة. إن الأدب شيء أخلاقي لا نستطيع أن نجعله بيروقراطياً». بالنسبة إلى تابوكي، هناك دور وحيد للأدب: أن يطبع الشك. من هنا، نجده يبحث دائماً عن التمزقات، ليشير إليها، ليسأل الواقع، من دون أن يعطينا بالطبع أي جواب.

لا يهرب كتاب «يتأخر الوقت، يتأخر أكثر فأكثر»، لا يهرب من هذه الشاعرية التابوكية التي تنغرس في الشك وسوء الفهم، كما أنها تحاول أن تصوغ مرة جديدة مقولة أن الذاكرة مثل المتخيل، هما مصدر العاطفة، فنور هذه النيران الماجنة تضيء كل صفحة من صفحات الكتاب. رواية تقوم على الفن التراسلي، وتتألف من رسائل بُعثت إلى نساء «غير محتملات»، صديقات غاليات، عزيزات أو عزيزات جداً (نجد أيضاً أن واحدة منهن تدعى «يا حبي»). ينتقل الكاتب وشخصياته تحت مناطق الزمن والعالم الواقعي الضبابي. ما هو موضوع هذه الرسائل؟ إنها عن كُتب لم تكتب أبداً، عن رحلات لم يقم بها

أحد، عن لحظات هاربة، خيالية، محلوم بها أو معيشة من جديد «مثل السحر»، عن حنين متوقع، عن «النوتة» السرية لافتتاحية موسيقية أغلق عليها الموسيقي روحه بأسرها. إنها رسائل لما كان يمكن أن يكون الأمر عليه أو ربما عما كان عليه أحياناً. اليقين الوحيد الذي نجده فيها، عائد إلى التاريخ الذي يستدعيه بدقة واختصار عبر الصيغة «الكيماوية المرعبة» التي، بحسب بريموليفي، تحتوي على «كل هاويات القرن السابق»: «زيكلون بـ انشطار الذرّة، أسلاك شائكة».

يصعد الراوي سلك الحيوات التي يخترعها وهو يعود إلى ذكرياته. كل رسالة من رسائله ترسم متاهة مبهمة تتلوى تحت الشمس المزدوجة للذكرى والخيال. ها هو فجأة في سمرقند، حيث لم يذهب للأسف: «أتذكرين حين لم تذهب إلى سمرقند... لقد اخترنا أفضل فصول السنة». كي يراقب النجوم من مرصد «لوغ بيغ» أو نجده في باريس بين بولفار جوردان والمدينة الجامعية، ومن ثم أمام باب صالة سينما في السان جرمان حيث يعرض فيلم الكلب الأندلسي، ليبدو كسيد أوهام حين يعيد تنغيم أغنية الماضي السرية.

لا يقف الحب عند تابوكي بعيداً عن الذاكرة، فالأمر بالنسبة إليه هو بمثابة «أمكنة، تتوه فيها الشخصيات التي

أرسلت الرسائل». ما يصدم في الكتاب، هو هذا «الكوكتيل» البخاري في مجمله والدقيق في تفاصيله؛ هذا المزيج ما بين «المجسم الضبابي والذرة القاسية». إنه تحالف جميل ومقدس بين الأضداد، فعال بشكل رهيب. إن دقة الكلمات وإيقاعاتها التي تبدو موزونة بأسرها في كل صفحة ليست فقط أكسسوارات ساحر أو أدوات فنه. الكلمات تحت ريشة تابوكي، تصبح قماشة الزمن، النسيج المتموج حيث تبدو العواطف والندم في داخل حركة واحدة للسيطرة على حريتها ولتخضع للحياة.

بمعنى من المعاني، يستدعي الكاتب هنا «بدلاءه»، وهو بذلك يبقى مخلصاً لمثاله المطلق الذي يمثله فرناندو بيسوا، الشاعر البرتغالي. إنه «يفرفط» هنا هذه الحيوات التي كادت تكون حيواته، كما أنها الرسائل التي كان يمكن له أن يكتبها أو يتلقاها.

ما يفعله تابوكي في كتابه هذا، هو هذه العودة إلى «طعم الوهم» كما فعل ذلك في رواية «ليال هندية». إنها عودة للبحث الرصين عن ممر من عالم إلى آخر، أو ربما لندخل إلى حدود الكون. في ملحق الكتاب، يذكر تابوكي الكاتب الإيراني صادق هدايت، مؤلف رواية «البومة العمياء». في رواية هدايت هذه، نجد رجلاً متبوعاً بإحدى حيواته الداخلية. هذا «الاعتراف» يقودنا إلى ما نعرفه عند تابوكي، عن سماته، عن

هذا الحس بالذنب اللاعقلاني الذي يسكنه، عن ندمه المحكوم أن يعيش معه، وبخاصة ألا يكون شخصاً آخر. . . «أن تكتب فلكي نفصل الكائنات والزمن»، لكي نسكن ذكريات أخرى غير ذكرياتنا ولتصبح هذا المجهول الذي يكتب إلى عزيزاته. إنها الحياة بحسب أنطونيو تابوكي، إنها الحياة.

في العام ٢٠٠٨ يعيد تابوكي إصدار مجموعته القصصية «الملاك الأسود»، مضيفاً عليها بعض القصص التي لم تحملها الطبعة الأولى. مجموعة أقاصيص - يصفها الكاتب - بأنها عبارة «عن أصوات حملتها أشياء ما، من الصعب تحديدها». هذا ما تقوله شخصية القصة الرئيسة، التي تحمل عنوان المجموعة. شخصية تحب أن تتكلم، أن تبحث عن جمل جميلة لكنها تتفاجأ بموت صديقها الذي كانت على موعد معها. لكن المفاجأة في هذه القصة أنها تجد تكملتها في قصة ثانية في الكتاب بعنوان «بحر، ليل أو مسافة» حيث نطل على الليل الإيطالي، خلال سنوات «الرصاص» (أي سنوات الحركات اليسارية الثورية في السبعينيات) حيث كانت عمليات الخطف والاغتصاب والقتل وما شابه. بهذا المعنى لسنا أمام قصة سياسية، بل ثمة شهادة يريدها الكاتب عن زمنه كما عن حقبة من تاريخ إيطاليا المعاصر.

«أتستطيع فراشة تفرد جناحيها في نيويورك أن تسبب

إعصاراً في بكين؟» تبدو أفضل أقاصيص هذه المجموعة، ربما لكونها تقترب من مناخات خوليو كورتاثار- الكاتب الأرجنتيني - من حيث إنها تمزج ما بين المسرح والرواية البوليسية السوداء، وتتحدث عن اتهام شخص بريء بارتكاب جريمة لدرجة أنه يرتكبها في نهاية الأمر. صحيح أن الفكرة هذه طرحت كثيراً في آداب العالم لكن ما يميزها هنا، أسلوبها الذي يعرف كيف يصوغ مناخات الجريمة المناخات النفسية التي تقود الشخصية الرئيسية إلى الغرق في متاهات هذا العالم. أما قصة «مركب فوق المياه» فتتحدث عن غرق حياة بأسرها وعن مقاومة ذلك بعدم السقوط إلى الهاوية، بينما قصة «سمكة الترويت التي تنساب بين الحجارة تذكرني بحياتك» تعيد الحديث عن الخوف من الاحتيالات الأدبية التي تسود الساحة الثقافية.

لكن تابوكي لا يتوقف عند ذلك، أي نجد أيضاً تأثيرات لكتّاب آخرين، أو لنقل مناخات أخرى، مثل مناخ جول فيرن الذي يستدعيه في قصة «اليوم الأول من السنة» حيث نجد أن بطلها شخص يتذكر طفولته وحياته، أي بمعنى آخر يعود لمحاولة القبض على الحياة الهاربة والمنسابة مثلما تنساب الرمال من بين الأصابع.

إنها هذا العالم المتشعب، عالم يحاول أن يبحث فيه عن

الإنسان، أي أن الكائن البشري يقف في قلب أعمال تابوكي، حيث يحاول أن يرسم لنا «بورتريهات» تدفع القارئ إلى طرح العديد من الأسئلة، لعلّ أبرزها: ما معنى الهُويّة حين تكون هذه الأخيرة غير ثابتة وفي تحرك مستمر؟ وفي موازاة هذا السؤال الوجودي لا بدّ لنا أن نلاحظ اختبارات الكاتب في تجريب العديد من الأشكال الأسلوبية، المتراوحة بين «اللهو» (إذا جاز التعبير) والمتطلبة في الوقت عينه، لدرجة أننا في بعض الأحيان نجد صعوبة ما في متابعة الخيط الحكائي وتطوره كلما تقدم النص بنا.

ربما يكون مردّ ذلك إلى جملة هذه التأثيرات المتعددة التي يقع فيها نص تابوكي. بالتأكيد هناك فرناندو بيسوا كمرجعية أولى، لكن هناك أيضاً، بالإضافة إلى الأسماء التي ذكرنا، غوستاف فلوبير وجيمس جويس وأيضاً وليم فوكنر وبخاصة في هذا «الجانب الحديث» الذي يُدخلنا في هذه الأفكار المتاهية التي تعاني منها غالبية شخصيات تابوكي الروائية. غالباً ما يبشرنا الكاتب بالشك، فهو يفضل الشخصيات التائهة، القلقة، الخائفة، وبهذا المعنى يحاول أن يجعلنا نتيه أيضاً في هذه الأصوات المتعددة التي تسكن أقاصيصه. إزاء ذلك، علينا أن نكون حذرين إذ يكفي أن نشرد ولو للحظة واحدة حتى نتيه عن سير القصة ونمرّ إلى جانب القصة.

في بعض الأحيان، تترك أقاصيصه القارئ مرتاباً بالمعنى الذي نجدها فيه موازية لأحد الأشكال التعبيرية المعقدة والمركبة لدرجة أننا نجد أن القصة المروية قد تبدو كثيرة الحكائية، أي مليئة بالقصص والخبريات. من هذا المناخ يأتي كتاب «الملاك الأسود» إذ يشكل مجموعة قصصية تملك الكثير من ألغازها الداخلية. وهو كان صدر للمرة الأولى العام ١٩٩١.

في أيّ حال، صحيح أن «الملاك الأسود» هو واحد من كتب تابوكي، لكنه سابق للروايات الأخرى، بمعنى أن الكتابة قد تبدو هنا بمثابة تمرين لكل النجاحات التي أتت لاحقاً.

«الزمن يشيخ بسرعة» عنوان المجموعة القصصية التي أصدرها الكاتب الإيطالي في العام ٢٠٠٩، والتي تبدأ بسؤال كبير: ماذا تشبه اللانهاية؟ هل من الأسهل علينا أن نراها حين نقف على أطراف أصابع قدمينا؟ «اليزين» هذه الأسئلة «الميتافيزيقية» العابق بها كتابه هذا، وجد أنطونيو تابوكي، فكرة طريفة إذ اتصل بفيليب راميت - وهو فنان تشكيلي، يُقدّر الكاتب عمله، وبخاصة التراكيب والتمديدات التي يبدعها - الذي تخيل له الغلاف الذي نجد عليه رجلاً واقفاً على رافعتين حديديتين، محدقا بالأفق، وهو في مشهد طبيعي جميل. صحيح أن ساقيه ثابتتان على هذين «العكازين»، لكن يبدو جلياً

أن رأسه يبدو «خارج المكان»، بعيداً، هناك، في . . . اللانهاية، وكأن هالة الأضواء تحيط به من كل جانب. منظر الرجل يفيدنا بأنه يرى أشياء مهيبة لن نستطيع أن نميزها نحن، إلا أن الأمر على العكس من ذلك. . . أي أن الرجل وصل إلى نهاية طريقه. وها هو يقف وحيداً، تائهاً، لا يعرف ماذا يفعل. ربما طرأت له فكرة أن يصبح أطول قامة، من هنا اعتماده على هذا «الطول الافتراضي»، وما بحثُه الأخير عن اللانهاية إلا عبث منذور للفشل: لم ير شيئاً مختلفاً عن الذي كان سبق ورآه وهو على الأرض.

تبدو هذه الصورة بكل ما تمثله من إبهامات وإيهامات وكأنها تُسحر تابوكي. «ثمة شخصيات في كتابي، واقعة بالضبط في هذه الوضعية»، يقول الكاتب في حوار مع جريدة «لوموند»، ليضيف: «من هنا، ما معنى هذا المجهود الذي يقومون به لكي يروا؟ وفي النهاية ما سيجدون؟ ربما سيجدون شيئاً في البعيد، غير محسوس، وربما سيجدون «هذا الزمن الضائع». مع العلم أن الزمن لا يضيع أبداً، بل يتقدم دائماً، يخبئ نفسه، يسيل، يصبح أكثر ميوعة، يحدث دوائر إعصارية. . . لا يضيع الزمن، بل نحن من نضيع. . .»

•

مرة جديدة، يعود الكاتب الإيطالي الكبير إلى موضوعاته

المفضلة، التي عجت بها كتبه الماضية: الزمن، الشيخوخة، الشك... عبر تسعة نصوص مليئة بالسرد المدهش والجميل، يُنقب صاحب كتاب «بيريرا يدعي» ذاكرات الكائنات الهشة، الذاهبة في شيخوختها، الكئيبة. يفعل ذلك من دون شفقة، لدرجة أنه يدفع أحدهم إلى القول: «فكّر في القناني البلاستيكية، قناني المياه المعدنية، ثمة معنى للقنينة ما دامت مليئة بالماء، لكن عندما تشربها، يمكنك أن تجعلكها على نفسها، ومن ثم ترميها، هذا ما حدث لي تماماً، لقد تجعلك الزمن بالنسبة إليّ، كما فقرات ظهري قليلاً، إن كان بإمكاني قول ذلك».

على شاطئ البحر، يتحدث ضابط متقاعد منذ فترة طويلة عن «سوء الفهم الوجودي» مع فتاة شابة يعلمها كيف تقرأ مستقبلها عبر الغيوم. في حديقة نباتات، يقف رجل، يبدو عليه وكأنه ضائع قليلاً في هذه الحياة، محاولاً تخمين عمر الأشجار؛ أما على سرير في المستشفى، فنجد امرأة عجوزاً تحاول أن توصي ابن أخيها بالاهتمام بالذكريات «التي ربت عليها قبل بداية الذاكرة». بينما نجد في شوارع برلين، عميلاً سرياً سابقاً كان مكلفاً يومها بمراقبة برتولت بريشت حط بها القدر ليصبح معدماً ومتسكعاً، وهو يعيد التفكير في المرأة التي أحبها ذات يوم قبل أن تختفي...

كلّ شخصيات أنطونيو تابوكي تتعرض لما يسميه هو «اللاتناغم المقرر سلفاً بينهم وبين عصرهم». ربما تكمن هنا الموضوعة السياسية للكتاب: هذه «الزمانيات المتعددة والطريقة التي تتصادم فيما بينها». ما من شيء يتقدم بالخطى نفسها. «الحقبة التاريخية، إيقاع الصحف والتلفزيونات، دوائر الأجساد وخفقات القلب، النبضات الداخلية وحركات الوعي، إيقاع العواطف... كل هذه الأشياء تشكل عقداً مبهمة لا يستطيع المنطق حلها» يقول تابوكي في حواره مع الصحيفة الفرنسية. إزاء ذلك، ما هو الوقت الحقيقي؟ ما هو الزمن الصواب؟ بالتأكيد، ثمة استحالة في إيجاد جواب عن هذين السؤالين. من هنا تبدو شخصيات تابوكي وكأنها لا تملك آلات قياس لمعرفة ذلك. أو ربما على العكس من ذلك. شخصيات تشبه ساعات خربة، تدور عقاربها بشكل جنوني، وفي جميع الاتجاهات.

ما تقترحه علينا أقاصيص أنطونيو تابوكي قد يكون التالي: ثمة جوانب كاملة من ذواتنا محكومة بهذا الفارق الزمني بشكل مستمر. وما من شيء، سوى أمر واحد قديم جداً مثل الأسطورة والحلم والأدب يمكن له أن يصلح ويصالح فيما بينها، أن يعطيها إيقاعاً وشكلاً. علينا أيضاً أن نسرع في أمورنا لأن «الزمن يشيخ بسرعة» كما يقول السابقون على أرسطو. في النص الأخير الذي يحمل عنوان «زمن معاكس» تصل الشخصية

الرئيسة إلى آخر عملية بحثها في اللحظة المناسبة، إذ ليس من قبيل الصدفة أن تحط طائرته فوق الأراضي اليونانية. «على الصفحة التي كتب عليها رقم تاريخ السنة الراهنة، كانت سنة الحظ ٢٠٠٨ بعد الميلاد، ليجد نفسه متزامناً معها (. . .) ما هي الصورة التي تزامن معها؟ كان يجهل ذلك، لكنه لم يقلب الصفحة. إذ كان قد وصل».

إلى أين؟ كل هدف أنطونيو تابوكي أن يصغي جيداً إلى هذه الحساسية الأوروبية الراهنة التي يعتبرها مفارقة للزمن، بعيدة عن الزمن الراهن، كما لو أن عقارب ساعة وعينا تشير إلى وقت آخر غير الوقت الحقيقي الذي نعيشه. لنراهن إذاً بأن الرجل الموجود على الغلاف يعجب تابوكي جداً: واقف على عكازين حديديين، على أطراف أصابعه، ويظن أنه يرى اللانهاية، إذ يعتقد أنه وصل إلى مبتغاه.

تمّت ترجمة هذا الكتاب عن الطبعة الفرنسية الصادرة عن «دار لوسوي» العام ١٩٩٤ بعنوان:

«Les trois derniers jours de Fernando Pessoa - un Détire»

وقد أعادت السيدة فرانشيسكا دافليتو مراجعة النص العربي، عن الأصل الإيطالي الصادر عن «دار موندادوري» بعنوان:

«I tre ultimi giorni di Fernando Pessoa. un delirio».



٢٨ نوفمبر ١٩٣٥

كانت حياتي أقوى مني

يجب أن أحلق ذقني أولاً، قال، لا أرغب في الذهاب إلى المستشفى بذقن نابتة منذ ثلاثة أيام، أرجوكم، نادوا لي الحلاق، السيد ماناسيس، إنه يسكن على ناصية الشارع.

لكن، لا وقت لدينا، يا سيد بيسووا، أجاب الحاجب، لقد وصلت سيارة التاكسي، كما أن أصدقاءك وصلوا منذ بعض الوقت، وهم ينتظرونك عند مدخل البناية.

لا أهمية لذلك، أجاب، لدينا الوقت دائماً.

جلس على الكرسي الصغير حيث كان السيد ماناسيس يحلق له ذقنه عادة، وبدأ بقراءة أشعار سا ـ كارنييرو.

* * *

دخل السيد ماناسيس وحيّاه.

مساء الخير، سيد بيسووا، قال، قيل لي إنك لست على ما يرام، أتمنى ألاّ يكون الأمر خطيراً.

وضع له فوطة حول عنقه وبدأ يُصوبن له ذقنه.

أخبرني شيئاً يا سيد ماناسيس، قال بيسووا، إنك تعرف الكثير من القصص الصغيرة المهمة، فأنت تلتقي بالعديد من الناس في «صالونك»، أخبرني شيئاً ما.

* * *

ارتدى بيسووا طقماً داكناً كان قد فصّله مؤخراً، ربط عقدة «البابيّون»، وضع نظارتيه. لم يكن الطقس بارداً، لكنها كانت تمطر في الخارج، لذلك وضع واقي المطر، الأصفر، أخذ قلم حبر ودفتر ملاحظات وبدأ بنزول الدرج.

عند منتصف الدرج، التقى صديقيه فرانشيسكو غوفيا وأرماندو تيكسيرا. كانا يبدوان قلقين وكانا يحملان، كل في يده، مظلتيهما اللتين ترشحان.

سنأتي معه، قالا معاً.

ابتسم بيسووا ابتسامة شاردة. كان يشعر مجدداً بألم حاد في الجانب الأيمن، وكان ذلك يمنعه من أن يكون ودوداً. أعطاه صديقاه ذراعيهما كي يساعداه على النزول، لكنه رفض واستند إلى الدرابزين. عند مدخل البناية، رأى رب عمله السيد مواتينهو دو ألميدا، الذي كان يتحدث مع السائق.

سآتي أنا أيضاً، يا سيد بيسووا، قال بعناية السيد مواتينهو

دو ألميدا، أفضّل أن آتي أنا أيضاً، لا أستطيع أن أدعك تغادر هكذا.

لا تزعج نفسك، يا سيد مواتينهو دو ألميدا، أجاب بيسووا هامساً، سيرافقني صديقاي، لا تزعج نفسك.

لكن كان يبدو على السيد مواتينهو دو ألميدا أنه اتخذ قراره، ففتح له باب السيارة، صعد بيسووا في الأمام، بجانب السائق، بينما جلس الرفاق الثلاثة على المقعد الخلفي.

* * *

مرّت السيارة أمام كاتدرائية «الإستريلا» فنظر مطولاً إلى قبتها من خلال الزجاج. كانت الكاتدرائية جميلة بقبتها الضخمة الباروكية وبمدخلها المزيّن. في هذه الحديقة ـ التي أمام الكاتدرائية ـ ومنذ عدة سنوات مضت، كان يتواعد، هنا، مع أوفيليا كويروز، حبه الكبير الوحيد. وعلى مقعد حديقة «الإستريلا»، كانا يتبادلان القبلات الخجولة والوعود الرسمية بأن يتحابا إلى الأبد.

لكن حياتي كانت أقوى مني ومن حبي، همهَمَ بيسووا. سامحيني يا أوفيليا، كان عليّ أن أكتب، لم يكن عليّ سوى أن أكتب، لم أكن أستطيع القيام بأي شيء آخر. لقد انتهى كل شيء الآن.

مرّت سيارة التاكسي أمام البرلمان ثم دلفت إلى «الكالسداد دو كومبرو». لقد سكن فيما مضى، في هذه الناحية، لسنوات عديدة خلت، حيث استأجر غرفة. كانت المالكة تدعى دونا ماريا داس فيرتوديس. يتذكرها جيداً، كانت سيدة في الستين من عمرها ذات صدر متهدل، وشعر مصبوغ باللون الأصفر، كانت تدعوه كل مساء ليأتي ويشرب عندها «ليكور»(*) الكرز، ولكي يشاركها في جلساتها الروحانية، حيث كانت تتصل بزوجها الميت، الماريشال بيريرا، وكانت تدخل معه في أحاديث طويلة حول الحروب في أفريقيا وحول سعر الفلفل. ثم كانا يشربان كأساً صغيرة من «الجينجيهاها»(**)، ويأكلان كرزاً منقوعاً بماء الحياة، وكان بيسووا يستأذون بالقول، تصبحين على خير يا دونا ماريا داس فيرتوديس، أحلاماً طيبة. وكان ينسحب إلى غرفته. خلال تلك الأمسيات كان يتصل ببرناردو سواريس. كان يكتب له «كتاب اللادعة». كان ينهض عند الفجر كي يرى الأنوار المتبدّلة فوق لشبونة وتدرجاتها، وكان يسجل ذلك في مفكرة ذات غلاف جلدي، كانت أمه قد بعثت بها إليه من جنوب أفريقيا.

* * *

(*) ليكور، شراب روحي.

(**) شراب روحي برتغالي.

حين وصلوا إلى شارع «لوز سوريانو»، أوقفهم شرطي.

من المستحيل المرور، قال الشرطي، إن الشارع مسدود بتظاهرة وطنية، هناك صخب وما شابه، إنه العيد، في المدينة، اليوم.

انحنى السيد مواتينهو دو ألمييدا على الباب.

أنا الطبيب مواتينهو دو ألمييدا، قال بحزم، علينا الذهاب إلى مستشفى القديس لويس الفرنسي، لدينا مريض في السيارة.

رفع الشرطي قبعته، وحكّ رأسه.

اسمعوا يا سادة، قال، سأدعكم تحوّلون خط سيركم قليلاً، إنه اتجاه معاكس، لكن في هذه الحالة، تستطيعون المرور، استديروا إلى اليمين، ثم توجهوا رأساً إلى اليسار وستجدون أنفسكم في شارع «البايرو ألتو».

ابتسم بيسووا لأنه عرف الشرطي. كان يدعى كويلهو باشيكو، كان أحد أقرانه النادرين، كان شخصاً لم يكتب الشعر سوى مرة واحدة، وكان ما كتبه غامضاً ورؤيوياً وذا أسلوب غوطي جديد. ماذا يفعل هنا كويلهو باشيكو هذا، المتنكر بثياب شرطي؟

وربما أرسله له المعلم كي يُعبِّد له الطريق الذي عليه أن يسلكه. ورفع بيسووا يده وأشار له بعلامة سرية. بدوره، أشار

كويلهو باشيكو بعلامة سرية، وسارت السيارة في أول شارع إلى اليمين.

* * *

في مكتب الاستقبال بالمستشفى، كانت هناك ممرضة تتثاءب، تحدث إليها السيد مواتينهو دو ألميدا، طلب الطبيب المناوب، قائلاً إنها حالة طارئة.

جلس بيسووا على «فوتيل» وبدأ يحلم. كان يرى أجزاء من طفولته، وكان يسمع صوت جدته ديونيزيا، التي ماتت في المأوى. يا فرناندو، كانت تقول له جدته، ستصبح مثلي، لأن الدم لا يصبح ماء، وسأرافقك طوال حياتك، لأن الحياة جنون وستعرف كيف تعيش الجنون.

تعال معي، قال الطبيب، وأمسك بذراعه كي يسنده.

اصطحبه إلى حجرة فيها سرير صغير، حيث كانت تفوح منها رائحة المطهر.

إخلع ملابسك، أمره الطبيب.

خلع بيسووا ملابسه.

تمدد، أمره الطبيب.

تمدد بيسووا.

بدأ الطبيب معاينته، تلمّس جسده، حين وصل إلى مكان الكبد، تأوّه بيسووا.

منذ متى تشعر بالألم؟ سأله الطبيب.

منذ بعد ظهر اليوم، أجابه بيسووا.

ما العوارض التي انتابتك؟ سأله الطبيب.

آلام كبيرة، أجاب بيسووا، كما أنني تقيّأت سائلاً أخضر.

نادى الطبيب الممرضة وقال لها بأن تضع المريض في الغرفة رقم ٤. بعد ذلك أخذ السجل وكتب على البطاقة المرضية: أزمة كبد.

ودّع بيسووا أصدقاءه، كان السيد مواتينهو دو الميدا يرغب في البقاء، لكن بيسووا صرفه بلطف، وبسرعة، عانق صديقيه الآخرين.

دعوني يا أصدقائي الأعزاء هذه الليلة، قال، ربما غداً، سيأتي أحد ليزورني، نلتقي بعد غد.

* * *

كانت الغرفة، حجرة صغيرة متواضعة، فيها سرير حديدي وخزانة بيضاء وطاولة صغيرة. جلس بيسووا على السرير، أضاء النور الموجود على منضدة السرير، وضع رأسه على الوسادة ومرر يده على جانبه الأيمن. لحسن حظه، كان الألم قد خفّ. أحضرت له الممرضة كوب ماء وحبة دواء، ثم قالت: اعذرني، علَيّ أن أغرز لك إبرة، الطبيب هو من أمر بذلك.

طلب بيسووا جرعة من «اللودانوم»، وهو منوّم كان اعتاد تناوله حين كان ـ وبصفته برناردو سواريس ـ لا يستطيع النوم. أحضرته له الممرضة وشربه بيسووا.

اسمي كاتارينا، قالت الممرضة، إذا احتجت إليَّ، إقرع لي الجرس، وسأحضر حالاً.

ساعة الأشباح

كم الساعة؟ سأل بيسووا.

إنه منتصف الليل تقريباً، أجاب ألفارو دو كامبوس. إنه أفضل وقت لمقابلتك، إنها ساعة الأشباح.

لماذا جئت؟ سأل بيسووا.

لدينا بعض الأمور لنتحدث فيها، أجاب ألفارو دو كامبوس، لأنك إذا غادرت، فأنا لن أحيا بعدك، سأرحل معك، وقبل أن نغوص في الظلام لدينا بعض الأمور التي نتحدث فيها.

اتكأ بيسووا على وسادته، شرب جرعة ماء وسأل: ماذا فعلت أيضاً؟

يا عزيزي، أجاب ألفارو دو كامبوس، ألاحظ ـ وبسرور ـ أنك لم تعد أبداً تناديني يا مهندس، وأنك لم تعد تكلمني بصيغة الاحترام، وأنك تعاملني بدون تكلّف.

بالطبع، أجاب بيسووا، لقد دخلت حياتي، وأصبحت بديلاً مني، لأنك كنت السبب في إنهاء علاقتي بأوفيليا.

قمت بذلك لمصلحتك، أردف ألفارو دو كامبوس، فهذه الشابة المتحررة لم تكن لتلائم رجلاً في مثل سنك. لكان زواجكما فاشلاً. ومن ثم، أنت تعرف أن جميع رسائل الحب هذه التي كتبتها لها، كانت سخيفة. أعتقد أن جميع رسائل الحب سخيفة، في النهاية، لقد أنقذتك من السخف. وأتمنى أن تشكرني على ذلك.

لقد أحببتها، همهَمَ بيسووا.

إنه حب سخيف، أجاب ألفارو دو كامبوس.

أجل، هذا أمر محتمل، بالتأكيد، أجاب بيسووا، وأنت؟

أنا؟ قال كامبوس. أنا، حسناً، عندي حس السخرية، لقد كتبت سونيتة، لم أطلعك عليها أبداً، تتحدث عن حب سيزعجك، لأنها مهداة إلى شاب، شاب أحببته وأحبني في إنكلترا. في النهاية، بعد هذه السونيتة، ستولد أسطورة حبك المكبوت، وسيشكل ذلك سعادة لبعض النقّاد.

أأحببت فعلاً أحداً ما، همهَمَ بيسووا.

لقد أحببت أحدهم فعلاً، أجاب كامبوس بصوت خفيض.

إذاً، أنا أغفر لك، قال بيسووا، إنني أغفر لك. كنت أعتقد أنك لم تحب في حياتك سوى النظريات.

كلا، قال كامبوس وهو يقترب من السرير، لقد أحببت الحياة أيضاً، وإذا كنت في أناشيدي المستقبلية والغامضة قد كتبت بسخرية، وإذا كنت في قصائدي العدمية قد دمرت كل شيء حتى نفسي، لتعلم أنني أحببت أنا أيضاً، خلال حياتي، أحببت بألم واعٍ.

رفع بيسووا يده وأشار بحركة غامضة. قال: أغفر لك، يا ألفارو. لتذهب مع الآلهة الخالدة، إذا كنت قد أحببت، إذا كنت أحببت مرة واحدة، فأنت مسامح، لأنك كائن بشري، إن إنسانيتك غفرت لك.

أأستطيع أن أدخن؟ سأل كامبوس.

هزّ بيسووا رأسه إيجاباً. أخرج كامبوس من جيبه علبة فضية وتناول سيجارة، أدخلها في مِشرب عاجي وأشعلها.

أتعرف يا فرناندو ـ قال ـ أنني أحن إلى الحقبة التي كنتُ فيها شاعراً منحطاً. حين قمت بتلك الرحلة على ظهر مركب في بحار الشرق، أجل، كنت وقتذاك، جديراً بكتابة الشعر تحت ضوء القمر، وأؤكد لك، أنه في المساء، على الجسر، حين كان هناك حفل على ظهر المركب، كان القمر وقتها احتفالياً جداً وكان يخصني بالكامل. لكن في ذلك الزمن، كنت أحمق، كنت أسخر من الحياة، لم أكن أعرف كيف أتمتع بالحياة التي أعطيت لي، وهكذا أضعت الفرصة، وهربت الحياة مني.

وبعد ذلك؟ سأل بيسووا.

بعد ذلك، رغبت في فك رموز الواقع، كما لو أنه يمكن فك رموزه، ومن ثم أصبت بالإحباط، ومع الإحباط، العدمية. في ما بعد، لم أعد أصدق شيئاً ولا حتى نفسي.

أنا اليوم هنا، قرب سريرك، مثل خرقة لا فائدة منها. وضّبت حقائبي ولم أذهب إلى أي مكان. وليس قلبي سوى وعاء فارغ.

توجّه كامبوس نحو منضدة السرير وسحق عقب السيجارة في صحن صغير من البورسلين.

حسناً، يا عزيزي بيسووا ـ أضاف ـ كنت بحاجة لأن أقول لك ذلك كله، الآن. ربما سنفترق، عليّ أن أذهب، سيأتي الآخرون، أيضاً، لرؤيتك، أعرف ذلك، فلم يبقَ أبداً وقت طويل، الوداع.

وضع كامبوس معطفه على منكبيه، دسّ «المونوكل»(*) أمام عينه اليمنى، حيّاه بإشارة سريعة من يده، فتح الباب، توقف لحظة وأعاد: وداعاً يا فرناندو، ثم همس: ربما، رسائل الحب ليست كلها سخيفة. وأغلق الباب.

(*) المونوكل: نظارة أحادية الزجاج.

لم أتحدث سوى عن الزمن الذي يمضي

كم كانت الساعة؟ لم يكن بيسووا يعرف شيئاً. هل كان ليلاً؟ هل كان النهار قد طلع؟ جاءت الممرضة وغرزت له إبرة ثانية. لم يعد بيسووا يشعر بألمه في الجهة اليمنى. كان، حالياً، يجد نفسه في سلام غريب، كما لو أن ضباباً كان قد نزل عليه.

الآخرون، فكّر، سيأتي الآخرون الآن. بالتأكيد، كان يرغب في تحيتهم قبل أن يذهب. لكن هناك لقاء سيدفعه للاكتئاب، وهو لقاء معلمه كايرو. لأن كايرو كان سيأتي من «ريباتيخو» وكانت صحته هشّة. كيف سيأتي إلى لشبونة، أَعَلى عربة خيل؟ صحيح أن كايرو كان قد مات، لكنه كان لا يزال حياً، سيبقى حيّاً للأبد في هذا المنزل الصغير المبيّض بكلس «ريباتيخو» حيث كان ينظر بعين شرسة إلى مرور الفصول ومطر الشتاء وقيظ الصيف..

سمع طرقاً على الباب فقال: ادخل.

كان ألبرتو كايرو يرتدي سترة مخملية ذات ياقة من الفراء. كان رجلاً قروياً ويظهر ذلك من ثيابه. سلام، يا معلمي، قال بيسووا. السلام عليك.

اقترب كايرو من رِجل السرير وكتّف ذراعيه.

يا عزيزي بيسووا، قال، جئت لأقول لك شيئاً، أتسمح لي بأن أعترف لك بشيء؟

أرجوك، أجاب بيسووا.

حسنٌ، قال كايرو، حين كان يوقظك في الليل، معلم مجهول، يملي عليك أشعارك، حين كان يتكلم فيك، في روحك، لتعرف، أن هذا المعلم كان أنا، كنت أنا مَن يتصل بك، مِن العُلى.

كنت أفترض ذلك، قال بيسووا، يا معلمي العزيز، كنت أفترض أنه أنت.

لذلك عليّ الآن أن أطلب منك مسامحتي، لأنني سببت لك أرقاً كثيراً، قال كايرو، أرقاً خلال ليال وليال، لم تنم فيها، وحيث بقيت تكتب كما لو كنت ثائر الأعصاب، أشعر بالندم لأنني سببت لك متاعب جمّة، لأنني شغلت روحك.

لقد ساهمت في نتاجي، أجاب بيسووا، لقد سيّرت يدي، صحيح أنك سببت لي أرقاً، لكنها كانت ليالي خصبة بالنسبة إليّ، لأن نتاجي الأدبي ولد في الليل، نتاجي هو نتاج ليلي.

خلع كايرو سترته ووضعها على قدم السرير.

ليس هذا الأمر الوحيد الذي أرغب في قوله لك، همْهَمَ، هناك سرّ أرغب في البوح به لك، قبل أن تفرقنا المسافات بين النجوم، لكنني لا أعرف كيف أقول لك ذلك.

قله لي ببساطة، قال بيسووا، مثلما تقول أي شيء.

حسناً، قال كايرو، إنني والدك.

توقف لحظة، ملّس شعيراته القليلة السوداء، وتابع: لقد قمتُ بدور أبيك، أبيك الحقيقي، جواكيم دو سيابرا بيسووا، الذي مات من داء السل الرئوي حين كنت لا تزال طفلاً. حسناً، لقد أخذت دوره.

ابتسم بيسووا.

كنت أعرف ذلك، قال، لقد اعتبرتك دائماً مثل والدي، حتى في أحلامي، كنت والدي دائماً، ليس هناك شيء لتلوم نفسك عليه يا معلمي، صدقني، كنت أباً بالنسبة إليّ، الأب الذي أعطاني الخياة الداخلية.

ومع ذلك فقد عشت حياة بسيطة ـ أجاب كايرو ـ كانت حياتي قصيرة، وقد انسابت في منزل في الريف برفقة عمّة، لم أتحدث سوى عن الزمن الذي كان يمضي، عن الفصول، وعن القطعان.

نعم، أكّد بيسووا، لكنك كنت بالنسبة إليّ عيناً وصوتاً،

عيناً تصف وصوتاً يُعلم مريديه، مثل ميلاريبا أو سقراط.

إنني تقريباً شخص بلا ثقافة، قال كايرو، كانت حياتي بسيطة جداً أقول لك مرة أخرى، أنت، أنت عشت حياة كثيفة، بخلافي أنا، لقد فسّرت الطليعة الأوروبية، لقد أبدعت تيارَي الحسيّة والتقاطعية، لقد ترددت على مقاهي العاصمة الأدبية، في حين كنت أقضي أمسياتي، بعد العشاء، بلعب الورق على ضوء لمبة من النفط، فكيف يعقل أنني صرت أباك ومعلمك؟

الحياة عويصة، أجاب بيسووا، ينبغي ألا تسأل أبداً، ألا تؤمن أبداً، كل شيء مستور.

نعم، أعاد كايرو، لكنني أصرّ، كيف من المعقول أنني صرت أباك ومعلمك.

اتكأ بيسووا على وسادتيه. وكان يتنفس بصعوبة، وكانت الغرفة تتماوج أمام عينيه.

سأقول لك ذلك، يا عزيزي كايرو، أجاب، في الواقع، إنني كنت بحاجة إلى دليل وإلى مخثّر، لا أعرف إذا كنت أعبّر جيداً، من دونك لكانت حياتي تطايرت كالشظايا. وبفضلك تماسكت، في الواقع إنه أنا، من انتخبك أباً ومعلماً.

خذ، لقد أحضرت لك هدية، قال كايرو، إنها بعض الأبيات النثرية، التي لن أنشرها أبداً، الآن، وبما أنك

تغادرني، سأجعلك تطّلع عليها شفاهياً، إنها تشهد على عاطفتي نحوك.

أخذ كايرو ورقة صغيرة من جيبه، قرّبها من عينيه، لأنه كان ضعيف البصر وقرأ: خلال هذه السنوات الطويلة، نظرت إلى القمر دائماً، لكنني وبنظرة صافية، تبعت ابني ومريدي، كي تستطيع نظرتي أن تكون نظرته، كي تستطيع التلة التي تفصل أفقي أن تكون أفقه المتواضع والمدهش.

إنه شعر رائع جداً، قال بيسووا، أشكرك يا معلم كايرو، سأحمله معي إلى الأعالي.

لقد كتبت فيما مضى العديد من الأشعار مكاني، تابع ألبرتو كايرو، كنت أريد أنا أيضاً أن أحيّيك من خلال إعادة تحية شخص أعجب بك دائماً.

أغمض بيسووا عينيه لحظة، وحين فتحهما كانت الغرفة قاحلة. قرع الجرس لينادي الممرضة.

في أي يوم نحن؟ سأل.

إنه ليل ٢٨ نوفمبر ١٩٣٥، أجابت الممرضة. أأنت بحاجة إلى شيء؟

كلا، شكراً، أجاب بيسووا، أرغب فقط في أن أرتاح.



٢٩ نوفمبر ١٩٣٥

على بُعد كيلومترات من لشبونة

سمع بيسووا قرعاً على الباب، فقال: أدخل.

فُتح الباب، لكن أحداً لم يدخل.

أأستطيع الدخول؟ سأل صوت مرتجف.

أرجوك، قال بيسووا، أدخل.

ظهر رجل على الباب وأغلقه خلفه بلطف، لم يتعرف عليه بيسووا، فسأله: مَن أنت. لطفاً؟

أنا ريكاردو رييس، أجاب الرجل، وهو يتقدم في الغرفة، لقد عدت من برازيلي المتخيلة.

مضت سنوات عدة لم يرَ فيها أحدنا الآخر، قال بيسووا، سنوات عديدة، سامحني، لكنك تغيّرت كثيراً ولم أعد أعرفك.

تناول ريكاردو رييس كرسياً وقرّبه من السرير.

أعذرني إذا كنت أجلس ـ قال ـ ولكنني سافرت على متن مُعدّية، وأنا أشكو من دوار البحر، أصبت بالغثيان ولا أشعر أنني بخير.

لكن أين كنت مختبئاً؟ سأل بيسووا. في أية زاوية من البرازيل، حتى لم أنجح في الاتصال بك؟

تمخط ريكاردو رييس.

عليّ أن أعترف لك بشيء، يا عزيزي بيسووا، هَمْهَمَ، لم أذهب إلى البرازيل قط، لقد جعلت الجميع يعتقدون ذلك، حتى أنت. في الحقيقة، كنت هنا في البرتغال، مختبئاً في قرية صغيرة.

حاول بيسووا أن يدفع قامته على الوسادات وسأل: وأين كنت؟

خفض ريكاردو رييس صوته كما لو أن شخصاً آخر غير بيسووا يستطيع سماعه.

في آزيتاو، همهم (ريكاردو)، كنت موجوداً في آزيتاو.

آزيتاو.. آزيتاو. أجاب بيسووا، إن هذا الاسم يعني لي شيئاً، إنه يذكرني بنوع من الجبن.

بالضبط، قال ريكاردو رييس بفخر، جبنة آزيتاو، فيلا نوغييرا دو آزيتاو، إنها قرية صغيرة على بُعد كيلومترات من لشبونة، بالضبط خلف نهر التاج، هناك حيث يبدأ الأليتيجو.

تمخط ريكاردو رييس مرة أخرى وسعل.

لقد اختبأت هناك، في مُلكية صغيرة عند بعض الأصدقاء، لقد أمضيت كل تلك السنوات في منزل ريفي، وأمام المنزل كانت هناك شجرة توت معمّرة، وتحتها كتبت كل أناشيدي المفخّمة وأشعاري على طريقة هوراس.

وماذا فعلت كي تعتاش، سأل بيسووا، أين عملت؟

أواه، أجاب ريكاردو رييس، الأمر سهل على طبيب كي يعتاش، يكفيه أن يمارس مهنته، وكنت طبيب القرية، وكان لدي مرضى من جميع أنحاء «لاسبيرادا أرابيدا».

وهل كنت تعمل بأسمك الحقيقي؟ سأل بيسووا.

بالطبع، أكّد ريكاردو رييس، كانت لدي صفيحة معدنية مكتوب عليها «ريكاردو رييس ـ طبيب»، كما أن القرية بكاملها كانت تعرف اسمي.

ومع ذلك، فقد كنت مَلَكياً، قال بيسووا، كنت ضد الجمهورية، ولهذا السبب قلت إنك ستهاجر إلى البرازيل.

ابتسم ريكاردو ريس ابتسامة خجولة ومرتبكة.

أتعلم، أجاب، كان الأمر مزحة، كان يلائمني أن شاعراً حسيّاً وكلاسيكياً جديداً لا يحب الجمهورية أبداً، مثلما لا يحب فظاظة الجمهوريين. لقد تمنيت دائماً، قيصراً، إمبراطوراً كبيراً مثل مارك أوريل، جديراً بتقدير قصائدي. لم يكن هناك

بين الجمهوريين أناس جديرون، كانوا أناساً مكتفين ولم يكونوا قد قرأوا سوى أوغست كونت، فكيف سيستطيعون تقدير هوراس وبندار؟

إنني أفهمك، قال بيسووا وهو يتنهّد.

حلّ صمت طويل. سمعا وقع خطوات في الممر حيث مرّ أحدهم أمام الغرفة، لكن لم يزعجهما أحد.

وماذا بعد؟ قال بيسووا.

على كلٍّ، إذاً، أجاب ريكاردو رييس، أرغب في أن أقول لك التالي، أرغب في أن أكشف لك سرّي، أنت تعرف، لقد عشت حياة رواقي، حتى وإن كنت في آزيتاو.

نستطيع أن نحيا حياة رواقي، في أي مكان، أجاب بيسووا بحدة.

إنني أجدّل أكاليل الورود، قال ريكاردو رييس.

وماذا يعني ذلك؟ سأل بيسووا.

يعني ذلك، أجاب ريكاردو رييس، أنني في شعري كله، جدلت أكاليل الورود، من أجل ناييري، ومن أجل ليديا، وأنني أجدل حالياً أكاليل الورود من أجل رحلتك، من أجل اللحظة التي سنعود ونلتقي فيها بعد أن نجتاز «الستيكس» المتجمد.

إنني أقبل إكليل ورودك المثالي، يا عزيزي ريكاردو ريس، قال بيسووا. أرجو منك أن تستمر في العيش بقريتك، ولتكتب دائماً أناشيك البندارية(*) حتى من دوني، إنني سعيد لأنك أطلعتني على سرّك، لكن، صدقني، لقد عرفت ذلك دوماً.

حقاً؟ سأل ريكاردو ريس بتعجّب.

أجل، حقاً، أجاب بيسووا، لم آت أبداً لزيارتك في «آزيتاو»، لأنني مبدئياً لم أغادر لشبونة مطلقاً، لأنني مبدئياً لم أرغب في السفر أبداً، لكنني علمت دائماً أنك كنت تعيش هنا، على مقربة، وقد أكد لي ذلك صديق يكتب أشياء مليئة بالحنان حول شعري.

نهض ريكاردو ريس.

إذاً أستطيع أن أذهب في إجازة، قال.

أنا أيضاً، أحييك، أجاب بيسووا، أحييك وأدعوك إلى كتابة قصائدك حتى حين لن أكون هنا.

لكنها ستكون قصائد مزيفة، ردّ ريكاردو ريس.

ليس لذلك أهمية، قال بيسووا، إن القصائد المزوّرة لا تضرّ بالشعر أبداً، أن نتاجي كبير جداً، حتى ليتقبل أيضاً

(*) على طريقة الشاعر اليوناني بندار.

القصائد المزورة، إلى اللقاء يا عزيزي، ريكاردو ريس، سنعود، نلتقي فيما وراء النهر الأسود الذي يزنّر الأفيرن.

أمال بيسووا رأسه على الوسادة وغفا للحظة أو لساعات عدة، لم يكن يجيد تحديد ذلك.

وصفة الكركدن المتعزق

استيقظ بيسووا، أشعل الضوء تحت «الأباجور» الصغير وبحث عن ساعة يد فوق منضدة السرير. كانت تشير إلى الثالثة، لكنها كانت متوقفة. انتبه بيسووا إلى أنه فقد الإحساس بالزمن، فكّر في أن يقرع الجرس، لكنه عدل عن ذلك لأنه في اللحظة ذاتها سمع طرقاً على الباب.

أأستطيع الدخول، يا سيد بيسووا؟ سأل صوت.

أذن بيسووا بالدخول، فتقدم رجل كان يحمل صينية، توقف قليلاً على عتبة الباب، لكن بيسووا، البلا نظارات، وفي عتمة الغرفة، لم يعرفه أبداً.

من أنت؟ سأل بيسووا.

إنني صديقك، برناردو سواريس، أجاب. لقد عرفت أنك في المستشفى، فسمحت لنفسي بالمجيء لزيارتك.

اقترب برناردو سواريس من السرير ووضع الصينية على طاولة السرير.

لقد أحضرت لك طعام العشاء، قال، لقد أحضرته من المطعم حيث كنا نلتقي دائماً، اعتقدت أنك ربما كنت ترغب في العشاء كما في الأيام الجميلة الماضية، فسمحت لنفسي أن أختار بذاتي وجبة الطعام.

في الحقيقة، لست جائعاً جداً، أجاب بيسووا، لكن ولتشعر بالسعادة، سآكل شيئاً ما. ماذا أحضرت؟

لتنهض، سأضع الصينية أمامك، أجاب برناردو سواريس، إنها أطعمة تقليدية من مطبخنا، إنها وجبات بسيطة، شهية.

نهض بيسووا، وضع حول عنقه الفوطة النظيفة التي كان برناردو سواريس أعطاها له، ورفع الأغطية المعدنية التي تستر الأطباق.

إليك طبق «الكالدوفيردي»، قال برناردو سواريس، ثريدتك المفضلة، إنني متأكد أنك ستحبه، ومن ثم إليك طبق الكروش المصنوع على طريقة أهل بورتو، أحضرت ذلك لك، لأنه قدم لك ذات يوم بارداً، مثل حب بارد، وقد كتبت ذلك في إحدى قصائدك، لكنني أرغب في أن تتذوقه حين يكون ساخناً. انظر، لا يزال اللهب يتصاعد، لقد خرج لتوه من الفرن.

ابتسم بيسووا.

أعاني من نوبة كبد، قال. وربما كان طبق الكروش هو

الطبق الذي لا يلائمني، ولكن، لأبهجك، سأتذوق منه قليلاً، ما زلت أذكر أنهم قدّموه لي بارداً، لكن أتعرف، يا عزيزي سواريس، في تلك اللحظة، لم أكن أنا نفسي، بل كان ألفارو دو كامبوس الذي حل مكاني.

أنهى بيسووا التهام ثريدته وتذوّق قطعة صغيرة من كرش ـ الثور.

إنه لذيذ، قال، لكن أرجوك يا سيد سواريس، لتأكله أنت، أنا متأكد أنك لم تتناول غداءك اليوم.

في الواقع، لم أتناول غدائي أبداً، أجاب برناردو سواريس، لم أكن أستطيع أن أسمح لنفسي تَرَف دفع ثمن وجبتين، لم أدفع سوى ثمن وجبتك، لذلك سآكله بطيبة خاطر.

وضع برناردو سواريس الصينية أمامه والتهم الكروش بشهية.

يجعلني ذلك أحن إلى تلك السهرات التي كنا نتعشّى فيها معاً في مطعم بيسووا، قال، أنا على يقين بأنك اخترت هذا المطعم لأنه كان يحمل اسمك، في الحقيقة، إنه مطعم متواضع جداً، حيث إن الناس الذين هم على شاكلتك، لا يذهبون إليه أبداً.

هذا ليس صحيحاً، ردّ بيسووا، إنني أحب المطاعم

المتواضعة، لقد عشت دائماً حياة متواضعة، لكن بالأحرى، قل لي، أما زلت تفكر في سمرقند؟

لقد تعلمت قليلاً اللغة الأوزبكية، قال برناردو سواريس، هكذا، لأسلّي نفسي، حتى وإن كنت لا أستطيع الذهاب إلى سمرقند، لكن واقع معرفة لغة هذه المنطقة، يجعلني أشعر بأنني أقرب إلى المدينة التي حلمت بها طوال حياتي.

ورب عملك، السيد فاسكيس؟ سأل بيسووا.

أوه! أجاب برناردو سواريس، إنه رجل شجاع، إنه رجل بلا ميتافيزيقيا، مثلما كنت تقول، لكنه رجل لطيف حتى إنه أعارني «فيلا» أمضيت فيها أسبوع إجازة.

وأين هذا؟ سأل بيسووا.

في كاسيه، أجاب برناردو سواريس، إنها على الطريق المؤدي إلى غينشو.

كاسيه، قال بيسووا، كاسيه، يا لهذا المكان الجميل، أنا أيضاً، أمضيت هناك بضعة أيام، ليس أكثر من أسبوعين، إنها المرة الأولى التي أتحدث فيها عن ذلك لأحدهم، وسأعترف لك بطيبة خاطر، أنت يا صديقي، يا عزيزي سواريس، أنني ذهبت إلى هناك لأخضع للمعاينة في عيادة كاسيه النفسية. وهناك تعرفت على أنطونيو مورا ـ الفيلسوف الحلولي(*)

(*) القائل بوحدة الوجود أو ذو علاقة بمذهب وحدة الوجود (المنهل).

ـ وعليّ أن أقول إنني أمضيت في هذه المدينة الصغيرة، أكثر الأيام طمأنينة في حياتي، لأن ثمة موجة سوداء هدتني وحملتني وكنت أرغب في الموت فقط، لكنني تعرفت إلى أنطونيو مورا الذي أعطاني الثقة بالطبيعة.

أنطونيو مورا؟ سأل برناردو سواريس. لم تحدثني عنه مطلقاً، أرغب في معرفة شيء عنه.

حسناً، قال بيسووا. إن أنطونيو مورا مجنون، على الأقل، إنه مجنون بشكل رسمي، لكنه مجنون مستنير، فكّر كثيراً في الباغانية(*) والمسيحية، أستطيع أن أقول لك إنه كان يرتدي ثياباً أشبه بتلك التي كان يرتديها الرومان الأقدمون، ثياباً بيضاء تصل لغاية قدميه، كذلك كان ينتعل صندلاً على الطريقة القديمة، كان قليل الكلام، لكنه تحدث معي.

وماذا قال لك؟ سأل برناردو سواريس.

لقد قال لي أشياء كثيرة، أجاب بيسووا، قال لي، في البداية، إن الآلهة ستعود، لأن قصة الروح الواحدة هذه وقصة الإله الواحد، ليستا سوى شيء عابر وأنها في طريقها إلى الانتهاء، خلال زمن تاريخي قصير، وحين ستعود الآلهة سنفقد وحدانية الروح هذه، وباستطاعة روحنا أن تصبح متعددة من جديد، مثلما ترغب الطبيعة في ذلك.

(*) الوثنية، عبادة الأصنام.

أتعرف، يا عزيزي بيسووا، قال برناردو سواريس مغيّراً الحديث، لقد عانيت من الأرق في هذه السنة الأخيرة. وفي الصباحات كلها، عند الفجر، كنت أبقى على نافذتي وكنت أراقب تدرجات النور على المدينة، لقد وصفت مرّات عدة الفجر فوق لشبونة، وأنا فخور بذلك، من الصعب الكتابة حول صبغية الضوء لكني أعتقد أنني نجحت، لقد رسمت لوحات بالكلمات.

مثلما فعل هوبكنز؟ سأل بيسووا.

أجل، أجاب برناردو سواريس، لكن الفكرة جاءتني بعد قراءة يوميات كيتس، ومن ثم هناك أيضاً نظرية روسكين حول «العالم ـ المدهون»، لم يكن الأمر صدفة إذا كان فارس تورنر؛ في النتيجة، لقد استعملت الكلمات كما لو أنها كانت رِيَشاً لرسم لوحة، ومَلْوَني كان فجر لشبونة وغروب شمسها.

إن غياب الشمس في كاسيه أمر جميل أيضاً، قال بيسووا.

هذا بالضبط ما كنت أرغب في محادثتك عنه، تابع برناردو سواريس، في كاسيه، قمت بتجربة جمالية وقد وضعتها في كتابي «كتاب اللادعة».

أخبرني عن ذلك، قال بيسووا.

حسناً، قال برناردو سواريس، في الواقع إن رب عملي، السيد فاسكيس، كان تحت تصرفه فيلا على شاطئ البحر،

حيث كانت شركته «لافاسكيس وموديكا» تعيره إياها، وبهذه الطريقة تكرّم عليّ بأن سمح لي بتمضية عدة أيام فيها، حتى إنه سمح لسائقه بمرافقتي، لقد عشت وحيداً عدة أسابيع في فيلا تتألف من ثلاثين غرفة، أواه! كان الأمر جميلاً

أخبرني كل شيء بالتفصيل، أصرّ بيسووا.

لقد ذهبنا ذات صباح مشمس، قال برناردو سواريس، كان الطقس بارداً، لكن النهار كان جميلاً. اصطحبت معي سيباستيو، ببغاء عامل الفحم المقيم على الناصية، إنك تعرفه، إنه ببغاء يجيد قول بضع كلمات، وحتى جمل كاملة. وقد اعتقدت أن باستطاعته أن يرافقني. هناك، في المنزل، شرفة رائعة تطل على المحيط، حيث علّقت مجثم سيباستيو، لكنني فككت سلسلته، تركته حراً. خلال النهار كان يذهب ليجثم على أشجار المنتزه وعند مغيب الشمس كان يعود إلى مجثمه. كان يحدث ذلك، بالضبط، ساعة أكون على الشرفة أرسم بالكلمات بعض أبياتك، أولى أبيات قصيدة «دكان التبغ»: «لستُ هملاً/ ولن أكون قط هملاً/ ولا أريد أن أكون هملاً...».

لقد حفظها في الحال، وهكذا كنا نتسامر، كنت أصف المغيب على الصخور وفوق المحيط وكنت أقول: سيباستيو، هيا. وكان يردد أبيات «دكان التبغ»، في حين كنت أصف النور

الزهري الخفيف والغيوم البنفسجية في الأفق، في الساعة التي تستدعي الرغبة.

إنه أمر مضحك، قال بيسووا، لقد كتبت من أجل البشر في هذا العالم، ووحده ببغاء يعرف ترديد أبياتي.

لا تقل ذلك، أجاب برناردو سواريس، سيأتي اليوم الذي سيعرف فيه، جميع البشر الذين يملكُون نفساً كبيرة، أبياتك كلها، غيباً، وفي جميع اللغات، أتعرف، أن لسيباستيو ورحاً إنسانية، إنه ليس ببغاء، إنه الوحي الإلهي، أنا متأكد أن داخله تعيش روح دلفية(*)، إنه يتنبأ بالمستقبل، أشعر بذلك.

وبعد ذلك؟ سأل بيسووا.

بعد ذلك، عليّ أن أقول إنها كانت أياماً جميلة جداً. لم يكن الأمر سهلاً داخل الفيلا، لأنها لم تكن مُدَفّأة، بالإضافة إلى أنه لم يكن لدي سوى مصابيح نفط، وفي المساء، بخاصة في المساء، كنت أشعر بالكآبة كثيراً. لكنني تصادقت مع شخص لطيف، السيد دون بيدرو كاسيه. إنه رجل عازب يعمل كمدير مصرف، إنه شخص يستطيع محادثتك حول مواضيع شتى، ويحب، بشكل خاص، مصارعة الثيران على الطريقة البرتغالية. وقد اصطحبني معه، لمشاهدة جولة واحدة.

(*) عرافة تجترح المعجزات باسم أبولون في معبد دلف.

في البداية، رفضت لأنني كنت أخشى مشاهدة عرض دموي، لكنني عدلت عن رأيي، لأن العرض لم يكن دموياً أبداً، لم يقتلوا الثور، إنك تعرف ذلك، يا عزيزي بيسووا، يقوم مصارع الثيران بحركة رمزية بذراعه، بعد أن يكون قد أسكر الحيوان برقصه، وفي هذه اللحظة، يدخل الحلبة قطيع من الأبقار، فينضم الثور إليها ويرحل معها، لكن عليك أن ترى أناقة الخيالة المتأنقين بثيابهم التي تعود إلى القرن الثامن عشر، سروج الخيل وحبالها حول الثور، في الحصيلة النهائية، إنه عرض لا يُنسى، لكنني لا أريد أن أزعجك.

أخبرني شيئاً آخر، أيضاً، طلب بيسووا.

حسناً، قال برناردو سواريس، ذات مساء، دعاني السيد دون بيدرو إلى العشاء. جاء ليصطحبني بسيارته. إنه يملك سيارة شيفروليه سوداء، جميع قطعها من المعدن المطلي «بالكروم»، إنها شبيهة بتلك التي كان يستخدمها ألفارو دو كامبوس لكي يذهب إلى طريق سينترا. كان ذلك المساء، عاصفاً، وأغصان المنتزه كانت تطرطق وكنت قد ارتديت ثياب نهار الأحد، بينما كان السيد دون بيدرو يرتدي سترة إنجليزية: سآخذك إلى أفضل مطعم في كاسيه، قال لي، ومن على شرفته، تستطيع أن تطلّ على القرية بأسرها، وهكذا، تستطيع أن تصف الخليج بجميع أضوائه كما جميع قوارب الصيادين.

صدقني، يا عزيزي بيسووا، كان المطعم رائعاً، لم أشاهد مثيلاً له في حياتي. حين وصلنا استقبلنا مدير الخدم وقدّم إلينا شمبانيا فرنسية حقيقية ومحاراً، إنك تعرف، يا عزيزي بيسووا، لم أكن قد أكلت أبداً، المحار في حياتي. أما أنت، فبلى، إنك تعرفها، ربما أكلتها في «تافاريس» أو في «لا برازيلييرا دو كيادو»، إنها شهية، يُقال إننا نمتص من خلالها البحر، حتى إنني فكرت في كتابة نص صغير حول طعمها ورائحتها، أنا الذي لا أكتب سوى نصوص حول النظر، ثم قال السيد دون بيدرو لمدير الخدم أعطنا «اللاغوستا سويادا» لكنه طلب ذلك بالفرنسية، كركدن متعرق، على طريقة أهل بينيش، ولتعلم أنني لم أكن قد تذوقت القشريات(*) أبداً في حياتي، لكن السيد دون بيدرو وصف لي طريقة التحضير وأريد أن أعطيك إيّاها، فهكذا، حين ستصبح على ما يرام، تستطيع أختك أن تجهزها لك. يلزمك زبدة، ثلاث بصلات، بندورة، قليل من الثوم، زيت، نبيذ أبيض، القليل من الأغوادينتي العتيق، ذلك الذي تحبه كثيراً، كأسان من البورتو الجاف، قليل من الفلفل، والبهار وجوزة الطيب. في البداية، عليك أن تطهو الكركدن ـ نصف طهية ـ على البخار. ومن ثم تضيف التوابل التي حدثتك عنها، وتضعها في الفرن. أما لماذا يدعى ذلك

(*) طائفة حيوان من شعبة المفصليات.

بالمتعرق، فأنا لا أعرف، ربما لأن ذلك ينتج رغوة صغيرة طيبة المذاق. إن صيادينا في بينيش ـ الذين هم ذواقون مرهفون ـ يحضرونه بهذه الطريقة، وأنا لم أتذوق من قبل مأكلاً طيباً صغيراً مشابهاً. بعد ذلك، قدّم لي دون بيدرو كأس بورتو طيب المذاق وذهبنا لارتشافه على الشرفة. كانت أضواء خليج كاسيه تحتنا. آه! يا عزيزي بيسووا، كما كان ذلك جميلاً. كان السيد دون بيدرو يتحدث عن رحلاته إلى أشبيلية، وقد حدثته عن الرحلة التي حلمت بالقيام بها دائماً إلى سمرقند وعرضت عليه أن أعيره كتاب تعلم اللغة الأوزبكية. ابتسم لي بمحبة وقال: سمرقند! يا لها من فكرة رائعة، يا سيد برناردو سواريس، لكنني لن أغادر أبداً شبه الجزيرة الإيبيرية، إن القليل الذي أعرفه من اللغة الإسبانية، والقليل من اللغة الإنجليزية، حين يأتي أصدقائي من لندن وحين أصطحبهم للعب البليار في «لاكازا دو ألينتيخو» في لشبونة، يكفيانني. ثم انطفأت الأنوار فجأة فوق المنتزه الذي يقع على شاطئ البحر. وعلى الخليج، لم يعد هناك سوى بعض الأضواء الخفيفة، كانت أنوار قوارب الصيادين، فقال لي السيد دون بيدرو: سأقلك إلى منزلك يا سيد برناردو سواريس. وعلى الطريق، تحدثت عن شروق الشمس ومغيبها. شعرت بالمرح وفكّرت: سأكتب فصلاً مرحاً من أجل يومياتي اللامرحة. بقي السيد دون بيدرو رزيناً ولم يقطع ثرثرتي. نزلت أمام أشجار المنتزه المتمايلة من الهواء

وقلت له: شكراً يا سيد دون بيدرو، لقد أمضيت إحدى أجمل السهرات في حياتي. فأجابني: أنا من يشكرك، يا عزيزي برناردو سواريس، شرف كبير لي أن أكون من أوائل الذين يقرأون يومياتك، ولا تنسَ أبداً أنني معجب كبير بفرناندو بيسووا، قل له ذلك، فهو لا يظهر على أحد، من المستحيل عليّ أن أقول له ذلك لذلك أقوله لك، يا عزيزي فرناندو بيسووا، إنني أحمل لك تحيّات وإعجاب السيد دون بيدرو.

شكراً، قال فرناندو بيسووا بابتسامة متعبة.

أعاد فرناندو بيسووا وضع الفوطة على صدره.

يا سيد بيسووا، قال، أخشى أن أكون أتعبتك بثرثراتي هذه كلها، سامحني، ربما كنت أزعجتك.

أبداً، أجاب بيسووا بوهن، لقد كان حديثي معك متعة، لكنني أعتقد أنني سأحظى بزيارة أخرى. زيارة شخص أهملته قليلاً في هذه الأيام الأخيرة، يا عزيزي سواريس. أتمنى لك أجمل الأمنيات بشأن كتابك «كتاب اللادعة».



٣٠ نوفمبر ١٩٣٥

أنا أيضاً نسيت الموت

كان الرجل الذي دخل عجوزاً ذا وجه نبيل، وذا لحية بيضاء عارمة، مرتدياً رداء رومانياً يصل إلى قدميه، أبيض بدوره.

سلام، أيها الرفيق، قال العجوز، إنني أسمح لنفسي بالدخول إلى أحلامك.

أشعل بيسووا المصباح على طاولة السرير، نظر إلى العجوز وتعرّف إليه: أنطونيو مورا. أشار له بالاقتراب.

رفع مورا يده وقال: لقد نسي فليباس الفينيقي ـ الذي مات منذ خمسة عشر عاماً ـ صراخ النوارس وأمواج البحر العميقة، كي يزف إليّ مصيرك، يا فرناندو الكبير. أعرف أن مياه الأشيرون تنتظرك، ثم أعاصير الذرات الحانقة التي يضيع فيها كل شيء والتي يعاد فيها اختراع كل شيء، وربما كنت ستعود، في حدائق لشبونة كوردة ستزهر في أبريل أو ربما

كمطر فوق قنوات البرتغال وبحيراتها، وأنا، وأنا أتنزه، سأسمع صوتك يطوّق الريح.

نهض بيسووا على مرفقيه. لقد مرّت آلام جانبه الأيمن ولم يعد يشعر في الوقت الراهن سوى بتعب كبير.

و«عودة الآلهة»؟ سأله.

لقد انتهى الكتاب تقريباً، أجاب أنطونيو مورا، لكنني لا أعرف إن كنت أستطيع نشره، لأن ما من أحد يجرؤ على نشر كتب مجنون.

قل لي، تابع بيسووا، أخبرني كيف تجري الأمور في عيادة الأمراض النفسية في كاسيه، حيث التقينا لبعض الوقت.

تعرف جيداً، أجاب أنطونيو مورا، أن تشخيص مرضي كان البارانويا مع عصاب نفسي متقطع، لكن هناك لحسن الحظ، الدكتور غاما الذي يحب الاستماع إليّ: إنه شخص حرّ جداً، يؤمن أيضاً بعودة الآلهة، ويدافع عن فكرة أن الجنون مسألة اخترعها البشر كي يعزلوا الذين يزعجون المجتمع. وأنا أزعج المجتمع الكاثوليكي والكنيسة، لأنني أبشّر بعودة الآلهة، أنت وحدك من يستطيع مساعدتي، يا بيسووا الكبير، لكنك أنت أيضاً، ستعبر الأشيرون منذ الآن وسأجد نفسي وحيداً، في مصح للمجانين، فلا أحد يستطيع نشر كتاباتي.

ابتسم بيسووا، واضعاً رأسه على الوسادة بلياقة وأشار بحركة مطمئنة.

يا عزيزي أنطونيو مورا، قال، لقد احتفظت بجميع الكتابات التي سلمتني إياها يوم التقينا في عيادة كاسيه النفسية، داخل صندوق، إنه صندوق مليء بالناس(*). ومنذ الآن، سيمكث الأشخاص داخله بصعوبة، لكن كتابك «عودة الآلهة»، لن يضيع أبداً. سيتم اكتشافه ذات يوم من قبل الأكثرية، حتى أستطيع أن أقول لك ـ وبما أنني أملك اليوم صفات تكهنية ـ بأن ناقداً كبيراً سيكتشفه، إنه رجل مليء بالحساسية والثقافة يدعى كويلهو.

مثل كويلهو باشيكو؟ سأل أنطونيو مورا.

إنه مختلف، أجاب بيسووا، مختلف جداً. رجل لا يكتب الشعر لكنه يقوم بالأبحاث، إنه رجل عنيد سينجح في فك رموز كتاباتك وكتاباتي، رجل ذو قيمة كبيرة وسيعرفنا على العالم.

في أي بقعة من العالم؟ سأل أنطونيو مورا.

في العالم، أجاب بيسووا.

تقدم أنطونيو مورا خطوة وسجد.

(*) عنوان كتاب آخر لتابوكي، وهو عبارة عن أبحاث ومقالات حول حياة بيسووا وأدبه.

بخصوص موضوعك يا عزيزي بيسووا، ماذا تخبرني بخصوص قضيتك، كيف جرت إقامتك في عيادة كاسيه للأمراض النفسية؟ إنني مندهش لأنني لم أرك بعد ذلك، هل عزلوك؟

تنهّد بيسووا.

لم أدخل المستشفى، قال، عليّ أن أعترف بذلك. لم أرغب في ذلك. فضلت قضاء بضعة أسابيع في منزل يطل على الخليج، في شارع «داسوداد»، عند سيدة اهتمت بي، إنها أرملة، تعيش مع ابنتيها، إنهما طفلتان مهذبتان، وكانت تُعدّ لي بعض الوجبات الغريبة، الصغيرة، في الظهيرة والمساء. لكن، في العمق، ولِمَ لا، أريد أن أصفها لك يا عزيزي أنطونيو مورا، لتعلم إذاً، أنني كنت أتلقى، دائماً، للغداء، سمكة مطهية في الفرن أو مشوية مع نبيذ كولاريس الأبيض، وفي المساء، آه في المساء، كان العشاء وليمة حقيقية. كان هناك دائماً حساء الينتيجانا أو كالدو فيردي، ومن ثم، ولتتخيل ذلك، سمكة مورة بالفرن و«بيسكاديناس دو رابو نابوكا» والعديد من الأطباق الصغيرة الشهية. وقد أعطيت لي غرفة تطل على الخليج، كانت في الأصل صالة مع مدخنة، لكنها حولت عمداً، إلى غرفة نوم. في المساء، كنت أبقى فيها، على الشرفة، ناظراً إلى خليج كاسيه والاستوريل، وكنت

أستمع من الراديو إلى ألحان راقصة أو إلى بعض أغاني [منطقة] كوامبرا القديمة، وكنت أشعر بالسعادة.

ما اسم هذه السيدة؟ سأل أنطونيو مورا.

لا أهمية لاسمها، أجاب بيسووا.

إنني أحسدك، قال أنطونيو مورا، إنني أحسدك حقاً، لقد عرفت لحظات سعادة، قل لي، هل نجحت في العلاج؟

حسناً، قال بيسووا، في تلك الأثناء بالذات، ضربتني موجة سوداء على رأسي، أتعرف، لم أكن أعرف ما العمل، أن أعتبر نفسي مثل مجنون أو أن ألقي نفسي في نهر التاج. كنت بحاجة إلى عائلة، إلى أحد يهتم بي، يعاملني بلطف وعطف. وجدت في هذه العائلة ملجأ، ومن ثم، حين كنت أبقى وحيداً، لأنني في بعض الأحيان كنت أبقى وحيداً في المنزل، كان هناك كلب، كلب جميل أسود يدعى جو، «بندوق» ذكي جداً، كنت أقرأ عليه أشعاري الايزوتيرية (الباطنية) وأنا على يقين، أن هذا الكلب، كان متقمّصاً لألوهة مصر القديمة، كان يحك قائمته على البلاط، ويقطّع وزن أشعاري. ومن خلال هذا التقطيع الشعري، الجنوني والإلهي، كنت أوزن أشعاري، أحولها إلى موسيقى. بعد ذلك، كنت أذهب للجلوس في الشرفة، وكنت أشاهد الخليج، أشاهد قوارب الصيادين الذين يعودون عند حلول الفجر، كنت أسمع أصوات البحارة الذين

يتنادون بفرح، كنت أتنشق رائحة القطران وشِباك الصيادين، وكل شيء كان جميلاً وقديماً، وبهذه الطريقة تعالجت، نسيت الموت وعدت إلى الحياة من جديد.

وأنا أيضاً نسيت الموت، قال أنطونيو مورا، لأنني قرأت والدنا لوكريس، الذي علّمني عودة الحياة في نظام الطبيعة وفهمت أن جميع الذرات التي تتألف منها، هذه الخاصيات المتناهية الصغر التي تشكل جسدنا الحالي، ستعود بعد ذلك في الدورة الأبدية وتصبح الماء، الأرض، الأزهار الخصبة، النبات، النور الذي يهب البصر، المطر الذي يبللنا، الهواء الذي يهزنا، الثلج الأبيض الذي يلفنا بمعطفه في الشتاء. سنعود جميعنا إلى الأرض، يا بيسووا، أيّها الكبير، تحت أشكال متعددة ترغب فيها الطبيعة، وستكون، ربما، كلباً يُدعى جو، ذرة عشب أو عرقوبي شابة إنجليزية، تشاهد مدهوشة إحدى ساحات لشبونة. لكنني أرجوك، ما زال الوقت باكراً للرحيل، إبقَ قليلاً بيننا بصفتك فرناندو بيسووا.

وضع بيسووا خداً على الوسادة وابتسم بتعب.

يا عزيزي أنطونيو مورا، قال، يريدني بروسربيني في مملكته، حان وقت الرحيل، حان وقت مغادرة مسرح الصور هذا الذي ندعوه حياتنا. لو كنت تعرف الأشياء التي رأيتها من خلال نظارات الروح، لقد رأيت قمم أوريون، هناك فوق، في

الفضاء اللانهائي، لقد مشيت بهاتين القدمين الأرضيتين فوق صليب الجنوب، اجتزت ليالي لامنتهية مثل مذنّب لامع، اجتزت فضاءات المتخيلة البينجمية(*)، الشهوة والخوف، وكنت رجلاً، امرأة، عجوزاً، فتاة صغيرة، كنت حشد جادات عواصم الغرب الكبيرة، كنت وادعة بوذا الشرق الذي أحسد هدوءه، وحكمته، كنت أنا نفسي والآخرين، كل الذين أستطيع أن أكونهم، عرفت العز والعار، الحماسة والإنهاك، اجتزت الأنهار والجبال المتعذّر بلوغها، شاهدت القطعان الوديعة وتلقيت على رأسي الشمس والمطر، كنت أنثى في الحر، كنت الهر الذي يلعب في الشارع، كنت الشمس والقمر، كنت ذلك كله لأن الحياة لا تكفي أبداً. لكن في الوقت الراهن، إنها تكفي، يا عزيزي أنطونيو مورا. أن عيش حياتي كان بمثابة عيش آلاف الحيوات. إنني متعب، ذابت شمعتي، أرجوك، أعطني نظارتي.

سوّى أنطونيو مورا رداءه. كان بروميثيوس يقرع داخله.

أيتها السماء الإلّهية، هتف، أيتها الرياح المجنّحة، النشيطة، يا ينابيع الأنهر، يا ابتسامات الأمواج البحرية البلاعدد، إنني أتضرّع إليك، أنتِ، وإلى كرة الشمس التي ترى كل شيء، انظروا كلكم إلى ما أتكبده.

(*) واقع أو حادث بين النجوم.

تنهّد بيسووا. أخذ أنطونيو مورا نظارتيه من على طاولة السرير ووضعهما على وجهه. حملق بيسووا، وتوقفت يداه فوق الشرشف. كانت الساعة الثالثة والعشرين وثلاثين دقيقة بالضبط.

الأشخاص الذين ظهروا في الكتاب

فرناندو بيسووا

وُلِد فرناندو أنطونيو نوغييرا في ١٣ حزيران (يونيو) من العام ١٨٨٨ في لشبونة. كان ابناً لـ ماغدالينا بينييرو نوغييرا وجواكيم دو سيبرا بيسووا، وهو ناقد موسيقي في إحدى صحف المدينة. توفي والده، بعد أن أصيب بمرض السل، حين كان بيسووا في الخامسة من عمره. وكانت جدته ـ لأبيه ـ ديونيسيا قد أصيبت بأحد أشكال الجنون الخطر. وتوفيت في مصح للمجانين. في العام ١٨٩٥، ذهب للعيش في جنوب أفريقيا، في دوربان، لأن والدته تزوجت مرة ثانية، من قنصل البرتغال في جنوب أفريقيا. تلقّى علومه بأكملها بالإنكليزية، وعاد إلى البرتغال، ليتسجل في الجامعة، لكنه لم يكمل دراسته. عاش في لشبونة. في ٨ آذار (مارس) من العام ١٩١٤ ظهر بديله الأول، ألبرتو كايرو، والذي تبعه كل من ريكاردو رييس وألفارو دو كامبوس. كانت بدائله هذه «آخرين غيره». أصوات تتحدث فيه، أصبحت لديها حياة مستقلة وسيرة.

اخترع كل الطليعيين البرتغاليين، عاش دائماً في «بانسيوهات» متواضعة أو في غرف للإيجار. عرف حباً واحداً في حياته، أوفيليا كويروز، كانت تعمل كطابعة على الآلة الكاتبة في شركة الاستيراد والتصدير التي كان يعمل بها. كان حباً كثيفاً وقصيراً. لم ينشر خلال حياته سوى في المجلات، والكتاب الوحيد المنشور قبل موته كان كتيباً بعنوان «رسالة»، وهو قصة ايزوتيرية (باطنية) عن البرتغال. توفي في ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) من العلم ١٩٣٥، في مستشفى «القديس لويس الفرنسي» في لشبونة، من جراء أزمة كبد، من المحتمل أنها عائدة لإفراطه في الكحول.

ألفارو دو كامبوس

وُلِد ألفارو دو كامبوس في تافيرا، من أعمال الألغاروف، في ١٥ تشرين الأول (أكتوبر) من العام ١٨٩٠. حصل في مدينة غلاسكو على دبلوم الهندسة البحرية، عاش في لشبونة من دون أن يمارس مهنته. قام برحلة إلى الشرق على ظهر باخرة عابرة للأطلنطي، أهداها قصيدته الصغيرة «أوبياريوم». كان منحطاً، مستقبلياً، طليعياً، عدمياً. في العام ١٩١٨، كتب أجمل قصائد القرن «دكان التبغ». عرف حباً مثلياً، وتدخّل في حياة بيسووا لدرجة أنه أفسد خطوبته مع أوفيليا. وكان كامبوس كبيراً وذا شعر أسود ناعم ذي فرق جانبي، كاملاً ونفاجاً قليلاً، يلبس «مونوكلا»، وهو الشكل النموذجي لأحد طليعيي ذلك العصر. كان بورجوازياً وغير بورجوازي، مرهفاً ومستفزاً، محرضاً، عصابياً ومكتئباً. توفي في لشبونة في ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) من العام ١٩٣٥، في اليوم ذاته والسنة ذاتها مع بيسووا.

ألبرتو كايرو

ألبرتو كايرو دا سيلفا، معلم فرناندو بيسووا ومعلم جميع بدائله، وُلِد في لشبونة العام ١٨٨٩ وما في أحد الأقاليم العام ١٩١٥، مصاباً بالسل كوالد بيسووا. أمضى حياته القصيرة في إحدى قرى ريباتيجو، في منزل إحدى عماته العانسات التي انعزل عندها بسبب صحته الهشة. ليس هناك الكثير للقول حول سيرة هذا الرجل المستوحد والمتأمل الذي عاش حياة بعيدة عن كل جلبة. وصفه بيسووا بأنه رجل أشقر، شاحب، ذو عينين زرقاوين، معتدل القامة. ظاهرياً، كتب قصائد مدائحية وساذجة، وفي الواقع كان كايرو بمثابة عين تنظر وأحد أسلاف الفينومينولوجيا التي برزت في أوروبا بعد عدة عقود.

ريكاردو رييس

وُلِد ريكاردو رييس في أوبورتو، في ١٩ أيلول (سبتمبر) من العام ١٨٨٧، ونشأ في مدرسة لليسوعيين. كان طبيباً، ولكننا لا نعرف ما إذا كان استفاد من مهنته كي يعيش منها. بعد تأسيس الجمهورية البرتغالية، انسحب إلى المنفى في البرازيل بسبب أفكاره الفوضوية. كان شاعراً حسيّاً، مادياً، ونيوكلاسيكياً، تأثر بوالتر باتر وبالكلاسيكية التجريدية والجافة التي سحرت بعض الطبيعيين، وبعض رجال العلم الأنغلو ساكسوني في نهاية القرن.

برناردو سواريس

لا نعرف متى كان تاريخ ولادته ولا تاريخ موته. عاش حياة متواضعة جداً. كان «مساعد محاسب» في مدينة لشبونة، في إحدى شركات استيراد وتصدير الأقمشة. حلم دائماً بسمرقند. إنه كاتب يوميات غنائية وميتافيزيقية عنونها بـ «كتاب اللادعة». تعرّف إليه بيسووا في مطعم صغير كان يدعى «بيسووا» وخلال عشائهما قصّ عليه برناردو سواريس مشروعه الأدبي كما عن أحلامه.

أنطونيو مورا

الفيلسوف أنطونيو مورا، صاحب كتاب «عودة الآلهة» الذي شكّل في ما بعد كتاب «النيوباغانية» البرتغالية الكبير، وأنهى أيامه في عيادة للأمراض النفسية في كاسيه. في هذه العيادة بالذات تعرّف بيسووا على أنطونيو مورا. كان كبيراً، وقوراً، وذا نظرة حية وذقن بيضاء. وقد تلا أنطونيو مورا على مسامع بيسووا مطلع بكائية بروميثيوس المأخوذة من مأساة أخيل. وفي هذا الظرف، عهد الفيلسوف العجوز بمخطوطاته إلى بيسووا.

المؤلف

أنطونيو تابوكي، وُلِد في بيزا العام ١٩٤٣، يدرّس الأدب البرتغالي في جامعة «سيينا»، بعد أن عمل لسنوات طويلة، كمدير للمركز الثقافي الإيطالي في البرتغال.

* من أعماله:

- ليال هندية.
- زوجة بورتو بيم وقصص أخرى.
- سوء تفاهم صغير بلا أهمية.
- خيط الأفق.
- حوارات ناقصة.
- لعبة القفا.
- عصافير فرا أنجيليكو.
- إغواء القديس أنطوان.

- خرائط الرغبة، بوميلاتو: رحلة.

- الملاك الأسود.

- حقيبة مليئة بالناس (بحث مُهدى إلى فرناندو بيسووا).

- صلاة لراحة الموتى.

- ساحة إيطاليا.

- أحلام الأحلام.

- بيريرا يدعي.

* نشر أيضاً أعمال فرناندو بيسووا الكاملة باللغة الإيطالية.

الرسام

«بورتريهات» فرناندو بيسووا، الموجودة في هذا الكتاب، تشكل جزءاً من سلسلة تتكون من ٢٢٣ رسماً، لخوليو بومار. وقد نفذها لتزين الـ «أزوليخوس» في محطة ألتو دوس موينوس، في مترو لشبونة، وهذه الأعمال مهداة لأربعة شعراء: كامويس وبوكاج وألمادا وبيسووا. وهذه الرسوم بأسرها، أعيد طباعتها في «ألبوم»، نشرته شركة «ميتروبوليتانو لشبونة» العام ١٩٩٣.

وُلِدَ خوليو بومار في لشبونة العام ١٩٢٦، يعيش ويعمل بين لشبونة وباريس، حيث قدم للاستقرار فيها العام ١٩٦٣.

أقام عدة معارض في باريس ولشبونة والبرازيل وألمانيا.

نشر عدة كتب منها:

* كاتش: موضوعات وتنويعات (١٩٨٤).
* خطاب جول عجز الفنان (١٩٨٤).
* «ألغوغس أفينتوس» ـ قصائد ـ (١٩٩٢).

المترجم

إسكندر حبش، شاعر وصحافي، مواليد العام ١٩٦٣. نشر العديد من المقالات والترجمات والدراسات. له:

* بورتريه لرجل من معدن ـ (شعر) ـ ١٩٨٨ عن «مكتبة التراث الأدبي» ـ بيروت.

* نصف تفاحة ـ (شعر) ـ ١٩٩٣. دار النهار للنشر ـ بيروت.

* نجمة المنفيين (شعر مترجم) ـ ٥٥ قصيدة هايكو من كرواتيا ـ ١٩٩٤. منشورات العين ـ باريس ـ بيروت.

* الصبي بيلي (شعر مترجم). جاك سبايسر (الولايات المتحدة) ـ ١٩٩٦. منشورات العين ـ باريس ـ بيروت.

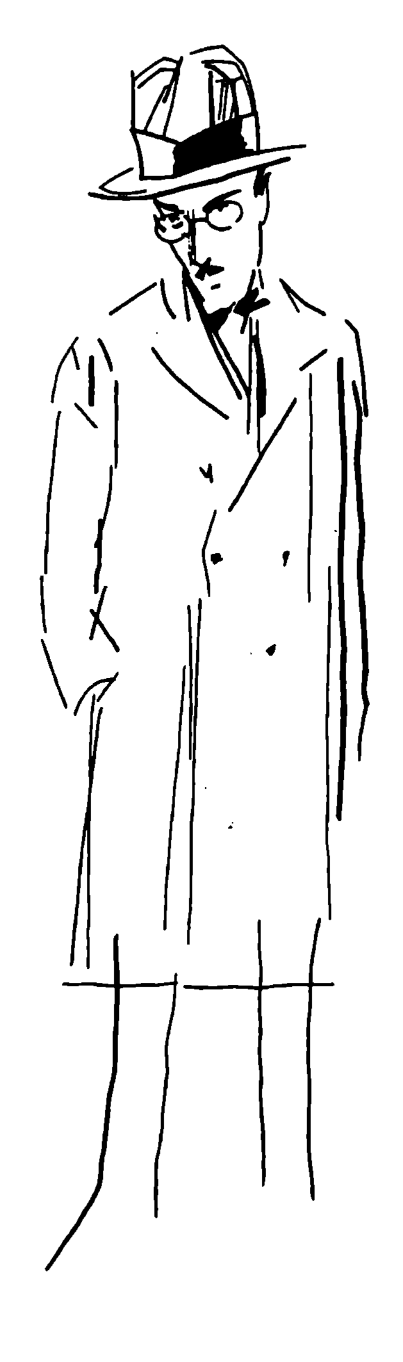
الفهرس

الأشخاص الذين ظهروا في الكتاب









هذا الكتاب

أحد أسباب اختيار الكاتب في صدور كتابه هذا، بالفرنسية قبل الإيطالية، هو أن هذا الكتاب السردي الصغير يُشكّل، بمعنى من المعاني، إجازة من الشاعر البرتغالي الذي وسم، بعمق، حياة أنطونيو تابوكي وأعماله بدءاً من «لقائه» الأول به، في باريس، مع بداية الستينيات. وبالنسبة إلى تابوكي كانت باريس، بشكل قاطع ومحدد، قطباً لعب دوراً حاسماً في تشكّله ككاتب وكمثقف.

